PANDILLA PUNEÑA

Nº 7
ABRIL/MAYO 2003
S/. 3.00

ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN

- ELOGIO DE LA POLLERA
- LA ESCUELA DE PERFECCIÓN
- ASÍ COMPUSE *MARUJITA*
- MANUEL NÚÑEZ BUTRÓN: HÉROE DE LA SALUD PÚBLICA
- PASEO AL ARCO DEUSTUA Y LA GÉNESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA
- DE LA ZAMACUECA A LA MARINERA
- HISTORIALES DE INSTITUCIONES PANDILLERAS

MISCELÁNEA

- Producción musical
- Publicaciones
- Notas y noticias
- Literatura

LIRA JULIACA GANÓ XXI CONCURSO DEPARTAMENTAL DE MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA

PERSONAJES

- Manuel Núñez Butrón
- Néstor Molina
- Mercedes Bueno
- Aurora Urquiaga

Especial

CANCIONES CALCETERAS

EL PICAFLOR / JULIACA DE MI AMOR / LA CALCETERA
SERPENTINA ROJA / CERRITO DE HUAYNARROQUE
POLKA JULIACA / 4 DE NOVIEMBRE / HIMNO A JULIACA

COLEGIO NACIONAL
G.U.E. "LAS MERCEDES"

CENTRO CULTURAL LAS MERCEDES

FECHA DE FUNDACIÓN: 13 DE MARZO DE 1998

FUNDADORES:
Mauro Palazuelos Escalante (Presidente)
Feliciano Cruz Colque
Hugo Apaza Quispe
Olga Rossel Mayta
Víctor Hugo Ramos Gálvez
Gregorio Sánchez Callo
Fredy Walter Cevallos García
Wilfredo Ramos Bustinza

JUNTA DIRECTIVA ACTUAL:
PRESIDENTE: Fredy Walter Cevallos García
VICEPRESIDENTE: Feliciano Cruz Colque
SECRETARIO: Sócrates Ortiz Córdova
TESORERA: María Callata Quispe
RESPONSABLE ARTÍSTICO: Gregorio Sánchez Callo
DELEGADO: Martín Pino Yanqui
FISCAL: Felipe Tiznado Quispe
COORDINADOR: Francisco Pacori Paricahua
PRESIDENTE HONORARIO: Mauro Palazuelos Escalante

PRESIDENTE HONORARIO: Odilón Mamani Quispe
COREÓGRAFO: Luis Guerra Martínez
ESTUDIANTINA: Centro Musical "Las Mercedes"
DIRECTOR DE ESTUDIANTINA: Moisés Frisancho Luna

PADRINOS:
Prof. Elvino Mamani Ccallo
Psic. Sonia Louerdes Curo Torres
Sr. Odilón Mamani Quispe

MISIÓN:

BRINDAR UNA EDUCACIÓN INTEGRAL PARA QUE LOS ALUMNOS MERCEDARIOS SEAN CREATIVOS, LÍDERES Y PROTAGONISTAS DE SU PROPIA TRANSFORMACIÓN Y CONTRIBUYAN AL DESARROLLO DE SU CULTURA Y COMUNIDAD. EN UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EFICIENTE E INNOVADORA

VISIÓN:

SER UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA CREATIVA, DE INNOVACIÓN Y DE LIDERAZGO EN LA FORMACIÓN EFICIENTE EN CIENCIAS Y HUMANIDADES. DENTRO DE UN MARCO DE CULTURA DE CAMBIO DE IDENTIDAD Y DE GÉNERO.

PANDILLA PUNEÑA
AÑO VII N° 7
Juliaca, abril/mayo del 2003

DIRECTOR
René Calsín Anco
SUBDIRECTOR
Vicente Benavente Calla
JEFE DE REDACCIÓN
Benito Mamani Condori
JEFE DE INFORMACIÓN
Hugo Apaza Quispe
COORDINADORES
Víctor Ramos Gálvez
Percy Zaga Bustinza
RELACIONES PÚBLICAS
Jorge Negrete Calsín
REDACTORES
Juan José Vega (†)
Ignacio Frisancho Pineda
Walter Rodríguez Vásquez
José Patrón Manrique
Guillermo Calsín Ancco
Prudencio Ramos Canaza
COLABORADORES
Jesús Herencia Humpiri
Luis Vladimir Calsín
Francisco Pacori Paricahua
DISEÑO GRÁFICO
dg-ever: Dos de Mayo 965
IMPRESIÓN
René Impresores
Cel. 928272
INFORMES, REDACCIÓN Y DISTRIBUCIÓN
Jr. Tumbes 216
Telfs. 328367 - 323882
JULIACA - PERÚ
revistapandilla@ hotmail.com
renecalsin@hotmail.com

PORTADA
Candidatas al certamen de la Cholita Pandilla Puneña 2003

Artículos firmados, historiales de conjuntos y publirreportajes son de expresa responsabilidad de sus autores

SUMARIO

EDITORIAL:
La fiesta pandillera pascual 4
ACTUALIDAD:
Inmediata construcción de al Transoceánica 5
Puno en emergencia 5
HISTORIA:
Paseo al Arco Deustua y la génesis de la Pandilla Puneña 6
De la Zamacueca a la Marinera 9
PROPUESTA:
Internacionalización de la Pandilla Puneña 12
DOCUMENTO:
Remembranza eólica 13
CERTÁMENES:
Lira ganó concurso de pandillas 14
Certámenes pandilleros : Puno, Ayaviri y Lampa 14
Concurso de estudiantinas 14
Cholita Pandilla Puneña 2003 14
ESPECIAL:
Canciones calceteras: *El Picaflor, Juliaca de mi Amor, Serpentina Roja, La Calcetera, Cerrito de Huaynarroque, Polka Juliaca, 4 de Noviembre* e *Himno a Juliaca* 15
EDUCACIÓN:
Telésforo Catacora y la Escuela de Perfección 19
DANZA Y MÚSICA ALTIPLÁNICA:
La Pandilla Puneña: Una identidad en el Altiplano peruano 20
La Pandilla Puneña y su evocación en la pluma de algunos músicos y poetas 20
Así compuse Marujita 21
INSTITUCIONES:
Rosendo Huirse, Lira Juliaca, Mensajeros del Altiplano, Auténtico Mensajeros del Altiplano, San Andrés, Las Mercedes, Kenacuturi de Cabanillas, Cultural Pukara, San Román, Magisterial Regional y Unión Puno 22
PERSONAJES:
Aurora Urquiaga, Néstor Molina, Manuel Núñez Butrón y Mercedes Bueno Morales... 25
MISCELÁNEA
Producción Musical 27
Notas y noticias 28
Publicaciones 29
Literatura 30

ROSA GONZALES VDA. DE CATACORA

CENTRO MUSICAL JULIACA

Pionera estudiantina calcetera. Se instaló el 27 de julio de 1927. Se formó por iniciativa de Jorge Rivera del Mar, Salomón Morales Polanco y José Catacora Solórzano. En 1938, se incorporaron: Alberto Rivarola, José Díaz Bedregal, Enrique Miranda Campos y Dionisio Torres Juárez. En sus primeros años le dio personalidad su director, don Salomón Morales. Su existencia superó los 30 años.

En la toma, que corresponde a 1928, aparecen: Julián Hallasi, José Catacora Solórzano, Eduardo Ortiz, Ruperto Martínez y Salomón Morales (parados); Adán Figueroa, Manuel Gonzales, Daniel Galdos y José E. Ugarte (sentados).

LA FIESTA PANDILLERA PASCUAL

En los dos últimos años, a petición del clero departamental y local, se intentó postergar el desenvolvimiento de la tradicional fiesta pandillera que anualmente se cumple en esta tierra calcetera, los días sábado y domingo de la semana pascual.

La controversia originada, luego de sendas reuniones y coordinaciones, ha incitado a la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román para que concentre en un día, tanto el certamen que se desarrolla en un recinto cerrado, como la parada que se realiza en las arterias céntricas de la ciudad.

Si bien es cierto que la desavenencia se ha superado por este año; sin embargo, es imperativo esgrimir algunos argumentos históricos de la práctica pandillera en la Pascua de Resurrección.

La ejecución de la Pandilla Puneña en esos días, cuenta con más de ocho décadas. Su origen, indiscutiblemente, estuvo asociado con el fervor religioso de danzarines y músicos, y con la despedida de la semana santa.

En los años veinte de la centuria pasada, a la danza emblemática del departamento de Puno, ya se la apreciaba con frecuencia en la semana pascual. Por eso, el poeta e historiador Juan Alberto Cuentas Závala, en 1928, en su *Monografía de Chucuito*, escribía: *"Las Pandillas.- Son las danzas de cholos y cholitas, mitad indios, y otra mitad españoles. Son* ***frecuentes*** *en los carnavales, en* ***Pascua*** *y en las inolvidables corridas de toros pueblerinas, que tienen un sabor colonial, interesante y emotivo"*.

En Juliaca, se emprendió con la tradición pandillera de Pascua de Resurrección, en 1934, cuando por calles calceteras irrumpieron dos agrupaciones de Pandilla Puneña, en dos días seguidos. El primer día, se dio cita el conjunto de don Zenón La Fuente acompañado por la Estudiantina Lira Puno; al día siguiente, bailó el conjunto de don Epifanio Villamil que contó con el concurso de la Estudiantina Masías de Puno. Esas dos agrupaciones pandilleras, posteriormente, quedaron motejadas de *Panzacalas* y *Cogotudos*, respectivamente.

La primera fiesta pandillera pascual de Juliaca (1934), quedó registrada por la prensa arequipeña con estos términos: *"En Juliaca se han realizado muy simpáticas fiestas con motivo de la* ***Pascua****. Dieron mayor realce... las estudiantinas de Masías y de la Lira Puno"* (*El Deber*); *"FIESTA POR* ***PASCUA****... Los conjuntos Masías y Lira de Puno... animaron la fiesta organizada por los señores Epifanio Villamil y Zenón La Fuente"* (*El Pueblo*); *"UNA FIESTA EN JULIACA... A las cuatro de la tarde... hizo su irrupción en la plaza principal, la Pandilla del grupo 'La Fuente' al son de la estudiantina [Lira] Puno...* ***Al día siguiente****, veinticinco parejas hicieron su entrada triunfal en la ciudad bajo la dirección de Epifanio Villamil... acompañada de la Estudiantina Masías"* (Noticias).

Desde ese año y hasta la actualidad, con poquísimas interrupciones, prosigue esta costumbre dancística. La última serie de certámenes, que comenzó en 1982, cuenta con veinte concursos y una exhibición. En la primera parte de esta serie (1982-1992), se bailaba en un día, el domingo; y desde 1993, cuando se constituyó la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, se incrementó otro día, el sábado; debido a que esta añeja manifestación dancística inició con dos días.

Además, otros certámenes se desarrollan el sábado de gloria. Tenemos el caso del Concurso Nacional de Marinera Chiclayana que, en este año, se desarrolló en los días sábado 19 y domingo 20. También, en nuestro departamento, específicamente en Conima, en la noche del sábado de gloria se llevó un certamen de danza y música, con primacía de sicuris.

Es destacable y reconfortante que la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román no haya postergado este certamen tradicional; no obstante, que esa determinación trajo consigo un recorte. La reducción a un día será sopesado por los conjuntos participantes en el XXI Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña, de modo que para el próximo año se proponga una mejor alternativa.

En el año centenario de los nacimientos de Emilio Vásquez, César Guillermo Corzo, Lucas Guerra Solís y Teófilo Monroy Solórzano, y del fallecimiento de Gabino Pacheco Zegarra, aguardamos que las instituciones pandilleras del país, se encuentren más fortalecidas y con mayor dinamismo; puesto que son los protagonistas del desarrollo de la Pandilla Puneña en el siglo XXI.

EL DIRECTOR.

JUNTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN
PERÍODO 2002 - 2003

PRESIDENTE	: Víctor H. Ramos Gálvez	Centro Cultural Las Mercedes
VICEPRESIDENTE	: Oscar Mamani Calla	Asociación Cultural Lira Juliaca
SECRETARIO	: Carmelo Paredes Pérez	Auténtico Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano
TESORERA	: Felicitas Condori Rosas	Centro Cultural Kenacuturi (Cabanillas)
SEC. DE ORGANIZACIÓN	: Remigio Huaracallo Cupe	Centro Cultural Pukara
PRIMER VOCAL	: Víctor E. Gallegos Béjar	Centro Cultural de Arte San Román
SEGUNDO VOCAL	: Wilmer Vilca Linares	Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano
FISCAL	: Román Arapa Luque	Centro Cultural San Andrés

POR EL TRAMO ORIGINAL

INMEDIATA CONSTRUCCIÓN DE LA TRANSOCEÁNICA

El Presidente de la República, Dr. Alejandro Toledo, en el Cusco entregaba el estudio de prefactibilidad de la Carretera Transoceánica, dando a entender que se dejaba como aspecto secundario el tramo de esta carretera por Puno. Esta actitud originó una ola de protestas en diferentes sectores de la Región Puno.

Este estudio considera el tramo Puno-Puerto Ilo, "Seleccionado por menor costo operativo y menor inversión" y el trayecto Cusco - San Juan de Marcona, por ser de "Menor costo operativo y ruta más directa". El estudio recomienda otro tramo, el de Juliaca - Matarani, por ser de "Menor Costo operativo".

En el estudio no se destaca un aspecto importante que beneficiará al trasportista, el menor recorrido de la ruta por Puno-Ilo. En el documento se señala que tiene 1195 kilómetros, mientras que la del Cusco-San Juan de Marcona, tiene 1478 kilómetros, es decir 283 kilómetros más.

En la recomendación 1, del documento se dice: *"Por la magnitud del proyecto se recomienda ejecutarlo por etapas y en forma simultánea en tres sectores claramente definidos: Iñapari - Pte. Inambari; Azángaro - Pte Otorongo - Pte Inambari y Humajalso - Pte Gallatini; Urcos - Quincemil - Pte Inambari".*

En la recomendación 4, se indica: *"En los citados ejes viales se ha identificado la necesidad de asfaltar los siguientes tramos: Iñapari - Pto. Maldonado - Pte. Inambari (413 km) US$ 179 millones; Pte. Inambari - Quincemil - Urcos (284 km) US$ 163 millones; Pte. Inambari - Pte Otorongo - Azángaro (311 km) US$ 165 millones; Humajalso - Pte. Gallatini (Titiri) (54 km) US$ 20 millones".*

Esta carretera puede tener otras vías alternas. De lo que se trata es de exigir la prioridad de la ruta Juliaca-Puno-Ilo, por ser el trazo original, porque tiene muchos tramos avanzados y, además, ya van doce años de la creación del Proyecto Especial de la Carretera Transoceánica. Este anhelo pretende soslayarse, con la construcción inmediata o simultánea de las otras alternativas.

PUENTE LECHEMAYO GRANDE, INAUGURADO EL AÑO 2002

Frente a tal situación, es imperativo que todas las fuerzas de la ciudad y el campo de la Región Puno se unan bajo una sola consigna: **"Inmediata construcción del tramo original de la Transoceánica".**(G.C.A.)

PUNO EN EMERGENCIA

Una vez más la furia de la naturaleza se ensaña con los humildes pobladores de la Región Puno y del Sur del país. Las intensas precipitaciones ocasionaron desbordes de los ríos afluentes del lago Titicaca, con inundaciones y el arrasamiento de extensos campos de sembríos y viviendas.

ASÍ QUEDARON ALGUNAS VIVIENDAS, DESPUÉS DE LAS INUNDACIONES.

La Región Puno fue declarada en emergencia. El gobierno anunció la entrega de S/. 120 000 000.00, para atender la emergencia. Sólo una parte de este presupuesto se invierte en la región. En los días de emergencia que aún quedan debe atenderse a todos los sectores afectados.

La Región Puno es constantemente inundada, por esta razón, además de los presupuestos de emergencia, deben asignarse nuevos presupuestos para la prevención de futuras desgracias, especialmente para el reforzamiento de las defensas ribereñas y la construcción de viviendas rurales en lugares y niveles adecuados.

Para no sufrir pérdidas en la agricultura, se deben reconstruir o construir campos elevados o *waru warus*, técnica agrícola prehispánica que servía en aquellos tiempos, para prevenir las inundaciones en la extensa llanura altiplánica.

Considerando que Juliaca, como centro urbano, sufre las mayores consecuencias de las fuertes precipitaciones pluviales, por su relieve plano; las autoridades deben priorizar el financiamiento del proyecto de drenaje y evacuación de aguas pluviales. (G.C.A.)

EL PASEO AL ARCO DEUSTUA Y LA GÉNESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA

René Calsín Anco.

El Arco Deustua y las dos medias glorietas, construidos hace más de siglo y medio, han sido, sin duda, los escenarios que sirvieron para la gestación y práctica inicial de la Pandilla Puneña; puesto que en esos recintos se ha instaurado el paseo campestre más trascendente de la centuria decimonónica, como despedida de los carnavales.. En razón a la acción generadora y pionera del **Paseo al Arco Deustua**, en el presente artículo desglosamos algunos detalles de esa desaparecida manifestación recreativa y artística, sustentados documentalmente.

EL ARCO Y LAS GLORIETAS

El diligente Prefecto de Puno General Alejandro Deustua, en 1847, hizo construir un Arco y dos glorietas, sobre un lugar histórico, en la zona Norte de la *Ciudad Lacustre*, en homenaje *"á los que en Junín y Ayacucho conquistaron la independencia de la patria, y á los que en Ancash y Punyán la consolidaron"*[1]. En la placa del Arco se registró el siguiente texto: *"Recuerdo consagrado al vecindario de Puno, por el General Deustua, Prefecto de este Departamento. Año 1847"*. El Arco, posteriormente, en la centuria pasada, quedó acuñado con el nombre del emprendedor Prefecto. Por este lugar, ingresaban a la ciudad de Puno, quienes venían del Norte. Por aquí, incursionó el Virrey Conde de Lemos, en 1668. Posiblemente, por este sitio, cruzaba el *Inkañan*, el Camino Real de los Inkas.

DESPEDIDA DEL CARNAVAL

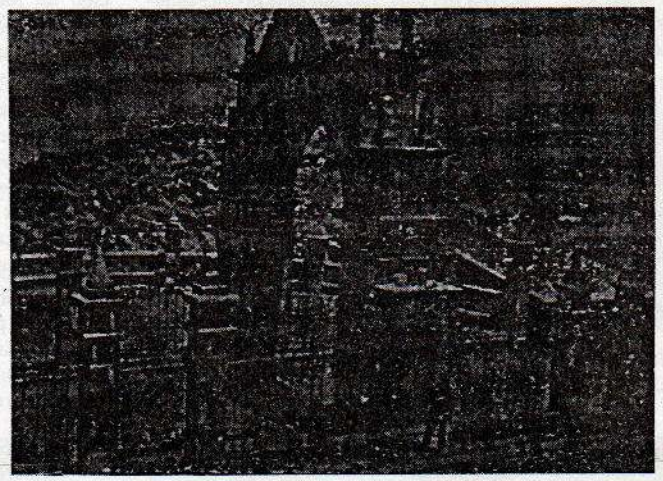
A mediados del siglo XIX, los carnavales urbanos duraban tres días, de domingo a martes, con primacía de juegos con harina, flores, agua y máscaras. Los participantes más entusiastas de esos días de alegría, vieron la necesidad de rematar y despedir los carnavales con juego, comilona, licor y, sobre todo, con danza y música. De ese modo, en varias ciudades del sur del país se instauraba el Paseo del Miércoles de Ceniza, como *cacharpari* o despedida de los días más festivos del año. En Puno, se eligió el Arco y las glorietas; en Lampa, el Campo de Marte; en Azángaro, el cerro El Calvario; y en Arequipa, el lugar conocido por *Quimsamocco*, ubicado en la pampa de Miraflores; entre otros atractivos escenarios [2].

Por ese tiempo, se solía bailar la *Kashwa* en las despedidas; ya sea cuando una persona emprendía un viaje de importancia o cuando se concluía con algún acontecimiento de significancia. El notable escritor arequipeño Mateo Paz Soldán, en su visita al Altiplano en los años cincuenta de la centuria decimonónica, advirtió que *"cuando algún amigo va á ausentarse, se toma y baila cáchuas en la víspera: á esta [despedida o] diversión se le llama* Cacharparihuái*"*[3].

ARCO DEUSTUA: PASEO Y DESPEDIDA

El siglo XIX, en cuanto a esparcimiento y regocijo, se ha caracterizado por ser la centuria de los paseos. Así, entre otros, el 3 de mayo, se cumplía con un paseo hacia el camino de Huaje (hoy Bellavista); y el 2 de noviembre, al panteón general. Sin embargo, el Paseo al Arco Deustua, con el el que concluían los carnavales, se distinguía como el de mayor prestancia y se constituía en el único que contaba con un lugar de recreo.

Esa preponderancia y la nutrida concurrencia de familias, provocaba el deterioro paulatino de las glorietas. Una crónica de entonces, nos revela: *"La Glorieta único local de recreo con que se cuenta, se va destruyendo a gran prisa"*[4].



ARCO DEUSTUA, CONSTRUIDO EN 1847 LA TOMA CORRESPONDE AL AÑO DE 1924.

Esa deplorable situación y la estrechez del escenario, obligó a la gestión municipal del Dr. Melchor Zegarra, en 1869, emprender la remodelación y el ensanchamiento de las glorietas, *"a fin de darse mayor amplitud a ese local de recreo"*[5].

En el Paseo al Arco Deustua, promovido fundamentalmente por familias de la aristocracia feudal, se enlazaban y complementaban elementos originarios con los procedentes de otras culturas.

Para Emilio Romero *"Es un paseo que data del año 1847"*. Es mas, él encontró una importante referencia en *El Comercio* de Lima sobre la instauración del Paseo al Arco Deustua; según esa referencia el corresponsal puneño escribía: "Desde el carnaval que se estrenó, tiene usted diariamente un gran concurso de suerte que en aquel sitio de recreo público se vá a consolidar la unión y fraternidad de los puneños".[6]

LA RUEDA

Durante el siglo XIX, en el Norte del departamento, se ejecutaba con predilección la *Kashwa*, de origen kolla, es decir, la *"danza en círculo"*[7], *"en la que hombres y mujeres alternados y asidos de las manos forman corros bailando alderredor"* [8]. Una ilustrativa remembranza de la ejecución de la *Kashwa*, es la del Dr. José Domingo Choquehuanca, quien en 1833, escribió: *"Los dias de Carnabales son los más festivos... Acostumbran aún las* ***cachuas****... Se ejecutan por corros de hombres y mujeres que cantando y bailando dan contínuas vueltas asidos de las manos en* ***rueda****... al son de los toques de las flautas rústicas y de los tamboriles... por todas partes se ven corros"* [9]. Dos décadas después, Mateo Paz Soldán advertía que la *Kashwa* era la principal danza departamental, *"su baile --escribía-- es triste y melancólico y al son de una flauta o quena, asidos de las manos en* ***rueda****, danzan subiendo y bajando la cabeza y voltean solo a los lados á medida que dan la vuelta. Este baile se llama* Cáchua*"*[10].

La popular expresión coreográfica de entonces, *la Kashwa*, por su gran arraigo departamental quedó insertada y recreada en el Paseo al Arco Deustua, con la denominación de Rueda y como despedida de los carnavales. A la Rueda no sólo se la conocía como tal en la segunda mitad del siglo XIX, sino hasta los años treinta de la centuria pasada; por eso, en esos primeros decenios del siglo XX, se utilizaba indistintamente los términos de Rueda y Pandilla. Basta mostrar algunas referencias: *"vistosas pandillas"* (EEP, 1905); *"consabidas ruedas"* (EEP, 1906); *"Hubieron varias pandillas"* (EEP, 1911); *"las ruedas recorrían las calles"* (ES, 1912); *"comenzaron a pulular las pandillas"* (EEP, 1916); *"la Rueda de mestizas y cholitos"* (ES, 1927); *"profusion de pandillas populares"* (EEP, 1929); *"Los jóvenes prolongaron el carnaval bailando en 'ruedas' en las calles"* (N, 1934); *"irrumpieron por nuestras calles las pandillas"* (EEP, 1936); *"las famosas ruedas"* (LVL, 1939); etc.

Es más, en las dos referencias que siguen, Rueda y Pandilla significan lo mismo. *"El pueblo se divirtió, holgadamente, formando alegres pandillas... En la noche las ruedas recorrieron las calles de la ciudad"* (ES, 1910); *"las alegres ruedas o pandillas"* (EP, 1933).

De todo lo mostrado, se deduce que la Rueda, la principal expresión dancística asumida en el Paseo al Arco Deustua, dio origen a una nueva danza, a la PANDILLA.

Además, cabe reiterar que esta manifestación artística puneña, se originó como una danza de despedida de los carnavales.

PASEOS DEL JUEVES Y VIERNES

Durante la construcción de la línea férrea de Arequipa a Puno (1871-1873) y los primeros años de tráfico ferroviario (1874-1879), hubo mayor jolgorio y exaltación por los carnavales. Ese entusiasmo hizo que se ampliaran los días de paseo. De ese modo, quedaron instaurados dos pascos más, el del día jueves, a la pampa del Muelle; y el del día viernes, al cerrito de Huajsapata. El primero, se estableció en los años de esplendor de la navegación lacustre, cuando este medio de transporte quedó interconectado con el tráfico ferroviario; y el segundo, al poco tiempo, probablemente por iniciativa de los carniceros del barrio Mañazo. Al ampliarse los carnavales, estos se despedían con el Paseo a Huajsapata.

Afines del siglo XIX y, particularmente, en los albores de la centuria del veinte, los tres paseos instaurados se hacían tradicionales, con presencia de comparsas de ruedas o pandillas, como nos lo demuestran los envíos de los corresponsales puneños: *"Puno.- Hay entusiasmo para el carnaval. Se han organizado varias comparsas"* (LB, 1896); *"Los* ***paseos y bailes tradicionales*** *de los días* ***miércoles, jueves y viernes*** *han resultado entusiastas y llenos de animación"* (ED, 1902).

Los paseos de los carna-vales han generado la formación de numerosas agrupaciones dancísticas. Una de ellas, por ejemplo, es la de los pampeños, gestada en los años de auge del Paseo a la Pampa del Muelle.

Por ese tiempo, era considerable la concurrencia de foráneos en los paseos, particularmente de arequipeños. La significativa presencia mistiana ha perdurado por varias décadas; por eso, en una crónica periodística se consignaba: *"Las fiestas campestres que se inician pasando el carnaval, resultaron animadísimos, concurriendo muchas familias puneñas y de Arequipa"*[11].

GUERRA DEL PACÍFICO

En los años de la guerra y los primeros de la postguerra se suspendieron los tres paseos de los carnavales y la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Igual suerte corrieron las fiestas de 1895, por la confrontación entre caceristas y pierolistas. A propósito de la festividad en honor a la patrona de Puno, se reportaba: *"La fiesta de la Candelaria que ha sido siempre de gran resonancia no se ha celebrado, a causa de la situación política que atravesamos"*[12].

LA PANDILLA

En el penúltimo decenio del siglo XIX, la PANDILLA devino de la Rueda. Esta nueva danza, posteriormente, quedó para la posteridad con la denominación de Pandilla Puneña. En 1902, a la nueva expresión coreográfica se la consideraba como baile tradicional [13]. Hacia 1905, a la Pandilla se la calificaba de vistosa y popular; en el Eco de Puno, se lee: *"El popular paseo a* Huajsapata, *con el que se cierra las fiestas de carnaval, estuvo ayer concurridísimo; y podemos calificarlo de lo mejor, por el gentío que allí acudió; y las vistosas* pandillas *que hacían derroche de su buen humor y entusiasmo"*[14].

Si bien es cierto que en su génesis y en su primer desarrollo la Pandilla estuvo asociada a la aristocracia feudal; sin embargo, conforme transcurrían las décadas se convertía en una danza popular. Actualmente, es la expresión coreográfica emblemática del departamento de Puno.

Como parte del proceso de mestizaje, en las figuras y el desplazamiento de la Pandilla se advierten ingredientes nativos, provenientes de numerosas danzas, como de la *Kashwa* y de los *sicuris*; también apreciamos influencia foránea, particularmente de la cuadrilla española y del minue francés.

CANDELARIA

En la segunda mitad de la centuria decimonónica, hubo años de gran entusiasmo y años aciagos, en el desenvolvimiento de la Festividad de la Virgen de la Candelaria. El de 1871, se constituye en un año de reflote, un periódico noticiaba que se ha *"celebrado la gran fiesta de la Purificación con bastante pompa y solemnidad, que casi estaba olvidada... La gente del populo ha redoblado en esta vez su devoción bailando diferentes danzas"*[15].

Cabe aclarar que en los años de la

PARTE DE LA RUEDA O CORRO FIGURA CLÁSICA DE LA PANDILLA.

ejecución inicial de la Pandilla, lograban primacía en la Festividad de la Virgen de la Candelaria, dos danzas: Los *sicuris* y los morenos.

El Arco Deustua, también, hizo de escenario de la entrada de la festividad patronal. En 1915, a esa entrada se la registraba como tradicional, según esta crónica periodística: *"La fiesta de la Candelaria... Especialmente los indígenas han hecho ya en tradicional entrada, en partida de bailes y una numerosa cabalgata, que partiendo del Arco Deustua ha recorrido las principales calles de la población"*[16].

De los reportes advertimos que la fiesta patronal contaba con una buena dosis popular y rural; en cambio, el Paseo al Arco Deustua se distinguía por su naturaleza urbana y mestiza.

ESTUDIANTINAS

El marco musical para las consabidas, famosas y alegres ruedas, a un inicio corría a cargo de músicos que ejecutaban flautas (o pinquillos) y tambores. Después, aparecieron las estudiantinas de aficionados, en las que prevalecían los instrumentos de cuerdas, como: guitarras, mandolinas y violines; no obstante, la presencia de las flautas continuaba.

En una nota periodística de 1893, se indica que en los días de carnavales se formó una estudiantina, cuyos integrantes interpretaban *"varios instrumentos de cuerda"* [17]. En otra nota de 1897, se hacía conocer que en una velada participaba una *"estudiantina de aficionados"*[18].

El fondo musical es importante en el desarrollo de una expresión dancística. Así, en el caso que comentamos, la aparición de las estudiantinas en los paseos de los carnavales, simboliza el paso de la Rueda a la Pandilla.

RECORRIDO

Desde 1893 se emprendieron con los recorridos, cuando una estudiantina irrumpió por calles puneñas. El periódico lacustre *El Constitucional* informaba: *"llamó la atención en los días de juego un grupo de señores, en traje de estudiantes y que recorrían las calles de la ciudad, tocando, con admirable armonía, varios instrumentos de cuerda que entusiasmaban a los fríos corazones"*[19].

Desde sus primeros años, los recorridos acontecían en las noches, después de los paseos. Al respecto son elocuentes las siguientes referencias: *"Puno.- Las noches de carnaval han sido acá algo animadas"* [20]; *"En la noche las ruedas recorrieron las calles de la ciudad, seguido de inmenso gentío"* [21]; *"Una pandilla... solo en las noches recorre las calles"* [22]; *"A las once, o después de esa hora, aparecen destrozando, alegremente, el silencio de la noche"*[23].

El recorrido se ha instaurado como una reminiscencia del desplazamiento de los *sicuris*. En un diario de 1893 se denominaba *"danza de los sicuris o cuadrilla indígena"* [24], a una tradicional manifesta-ción dancística de origen preinka.

De lo descrito hasta ahora, se colige que el primer escenario de la Pandilla fue el Arco y las glorietas; el segundo recinto, la pampa del Muelle; el tercero, el cerrito de Huajsapata; y después, las arterias de la ciudad de Puno.

ESTUDIANTINA PROGRESO MUSICAL

La primera estudiantina integrada por músicos de ascendencia, con vida orgánica, de buena organización, con nombre propio y adscrita al desarrollo de la Pandilla, fue la Progreso Musical, formada en enero de 1896. Entre sus principales integrantes figuraban: Vicente Molina, José Ignacio Molina, José Francisco Nieto y el Sr. Záa. La constitución de esa estudiantina formal, quedó registrada así: *"En Puno ha se establecido una estudiantina con el nombre de Progreso Musical bajo la dirección de los artistas V. y J. I. Molina"*[25].

Por esos años, se diferenciaba claramente a la Progreso Musical de las estudiantinas de aficionados. Así, de una velada organizada por alumnos del Colegio San Carlos, en fiestas patrias de 1897, se señalaba que *"Hubo parte musical a cargo de los artistas Mo-lina (J. I.), Molina V., Nieto y Záa y estudiantina de*

aficionados" [26]; de otra velada se decía que partici-paban estudiantinas de *"profeso-res de música y de aficionados"* [27].

La Estudiantina Progreso Musical actuó por más de 16 años, en su tramo final funcionaba como Sociedad Progreso. Accedieron a la dirección musical: Vicente, José Ignacio y Octavio Molina, y a la presidencia, Tomás Zúñiga, entre otros; sin embargo, quien dio personalidad a esa estudiantina fue el músico y maestro José Ignacio Molina.

Otra entidad musical que activó en los albores del siglo XX, asociada al Colegio San Carlos, fue la Sociedad Filarmónica, establecida en 1904 [28].

INSTITUCIONES CULTURALES

Entre las entidades culturales que contribuyeron a dar forma a la Pandilla, particularmente en el desarrollo de la parte musical, impregnándole un sello peculiar y regional, se cuenta al Colegio Nacional San Carlos, al Colegio Seminario de San Ambrosio, a la Sociedad Liberal (1899-1900), a la Escuela de Perfección (1903) y al Centro Escolar 881 (1907-1910, cuando lo dirigía el notable maestro José Antonio Encinas). Todas estas entidades, además, promovieron interesantes veladas literario-musicales; inclusive en una velada de setiembre de 1907, participaba una estudiantina de señoritas.

De esas contribuciones, además de las veladas, anotamos a las siguientes: Alumnos carolinos en diversos períodos formaron varias estudiantinas formales y de aficionados. Entre los docentes del Colegio Seminario figuraba José Ignacio Molina y entre los alumnos: Rosendo Huirse y Alberto Rivarola. Cabe recordar que don José Ignacio Molina, también, ejercía la docencia en el Centro Escolar 881, haciéndose cargo de la asignatura de música.

ESTUDIANTINA MONTESINOS

La ejecución de la Pandilla, similar a la que apreciamos actualmente, con numerosos danzarines y músicos, con indumentaria uniformada y con propuesta coreográfica y melódica, aconteció en los carnavales de 1907, cuando hizo su aparición un conjunto pandillero, con la denominación de Estudiantina Montesinos. De modo que en los carnavales de ese año, se dio la institucionalización de la Pandilla Puneña.

El maestro Julián Palacios Ríos, partícipe de la Estudiantina Montesinos, en una remembranza escribió: *"Cerca del carnaval de 1907 se le ocurrió a D. Manongo (Manuel Montesinos) organizar una pandilla. Se comprometió a las niñas para que se disfrazaran de elegantes cholitas, y a los jóvenes que se uniformaran con pantalón blanco, saco oscuro y un mantón de manila que les servía de bufanda. La estudiantina lo formaban sus amigos: D. Manongo tocaba su bandoneón; Adolfo Enríquez el guitarrón; las bandurrias estaban a cargo de Agustín Iriarte Ortega, Víctor Valderrama, Uberto Sirvas, Marcelino y Ricardo Cuentas y otros. Las guitarras los señores N. Ortiz, J. Antonio Valderrama, Toribio Salinas, Julio Salinas, Julián Palacios R., Gerardo Contavitarte, Benjamín Arguedas, N. Zegarra, ocasionalmente: Juan Manuel Sirvas y Víctor Villagra, las castañuelas y la pandereta lo hacía sonar Benjamín Bueno"* [29].

REMATES

Una vez que se cumplían con los paseos y el desplazamiento por principales arterias, se remataba en una casa, hasta el amanecer del nuevo día. Los remates se establecieron con la Estudiantina Montesinos, En esos remates, quedaba incluido el piano en la parte musical. Julián Palacios Ríos nos recordaba: *"los primeros años D. Manongo corrió con los gastos y la pandilla remataba en su casa"* [30].

CENTRO MUSICAL PUNO

Otra estudiantina de prestancia, que participaba en los carnavales con sus danzarines, fue el Centro Musical Puno. Esta estudiantina de decisiva influencia en el desarrollo de la Pandilla Puneña y sucesora de la Estudiantina Montesinos, quedó constituida el 1 de julio de 1915,.con la siguiente directiva: Presidente, Víctor C. Villagra; Vicepresidente, Rosendo A. Huirse; Tesorero, Marcelino Cuentas; Tesorero Auxiliar, Agustín Ávila M.; Secretario, Rafael Giraldo; Prosecretario, Nicanor Pacheco Arias; Vocales, Alejandro R. Cuentas, Uberto Sirvas, Alberto Rivarola y Luis Rivarola; Director, Rosendo Huirse [31]. Después se sumaron: Miguel Garcés, Juan José Huirse, David Sánchez Moreno, Carlos Rubina Burgos, Domingo Rado, Daniel Cuentas y Juan Sirvas, entre otros.[32]. En la dirección musical de esta prestigiosa estudiantina se distinguieron: primero, Rosendo Huirse y, después, Alberto Rivarola.

Podemos advertir que en el Centro Musical Puno, se encontraban músicos de la Estudiantina Montesinos (Víctor Villagra, Uberto Sirvas, Marcelino y Ricardo Cuentas, entre otros). A esta agrupación musical, también, se la denominaba Estudiantina Cuentas.

Otro hecho remarcable, es la presencia de don Agustín Ávila, el primer bastonero de trascendencia de la Pandilla Puneña, en el primer cuadro directivo del Centro Musical Puno.

A tres meses del establecimiento del Centro Musical Puno, se formó otra estudiantina, la Lira Carolina, bajo la conducción de Rosendo Huirse.

EXTINCIÓN DEL PASEO

Después de más de medio siglo de primacía del Paseo al Arco Deustua, paulatinamente, declinaba esta manifestación tradicional. Hasta que en los años treinta del siglo pasado, las pandillas dejaron de visitar a su primer escenario. Mejor apreciemos una cronología de los años languidecientes y postreros del afamado paseo de otrora.

1905: De los tres paseos de los carnavales se calificaba de *"lo mejor"* al del cerrito de Huajsapata (EEP).

1906: *"El paseo al Arco... Resultó muy desairado, pues contadas fueron las familias que acudieron a ese lugar"* (EEP).

1907: *"Los paseos del miércoles, jueves y viernes muy poco concurridos"* (EEP).

1910: *"El Arco que era, antes de ahora, el punto de partida para el desfile, permaneció silencioso"* (ES).

"El paseo al Arco, que otros años solía ser bastante animado y muy vistoso, ha sido en extremo triste el día miércoles" (ES).

1911: No se menciona al Paseo al Arco. En *"los acostumbrados paseos de carnaval á LA PAMPA y á HUANSAPATA... Hubieron varias pandillas"* (EEP).

1912: *"El Paseo al Arco siempre es el menos concurrido"* (EEP).

1915: *"EL PASEO AL ARCO.- Gris y frío... Escasa concurrencia... ausencia absoluta de pandillas"* (ES).

1916: *"anoche... comenzaron a pulular las pandillas acompañadas de guitarras y quenas, siendo su centro de reunión el Arco Deustua"* (EEP).

1919: *"Carnavales... los más tristes... Las llamadas pandillas comenzaron el jueves"* (ES).

1921: *"En este año, el Arco Deustua y la Pampa del Muelle permanecieron silenciosos. No acudió nadie a esos agradables sitios"* (ES).

1923: *"El tradicional paseo campestre al Arco Deustua se redujo a un pequeño grupo de personas que guardan culto por esa costumbre de nuestros abuelos"* (ES).

1929: Se alude al paseo del miércoles (EEP).

1931: No se registra a los paseos del miércoles, ni del jueves (EEP).

1934: Se reflota el paseo por el IV Centenario del Cusco, *"se efectuó el tradicional paseo al Arco Deustua, con gran animación y con la concurrencia de gran número de personas"* (ED).

1943: No hubo paseos el miércoles y jueves (EEP).

NOTAS:

1) JIMÉNEZ, Vicente A. *Apuntes geográficos del departamento de Puno*, p. 23.
2) ERO, 13/2/1870; LB, 28/2/1873 y 2/3/1896; y ED, 15/2/1902 y 18/3/1926.
3) PAZ SOLDÁN, Mateo. *Geografía del Perú*, p. 419.
4) ERO, 13/2/1870.
5) Loc. Cit.
6) ROMERO, Emilio. *Monografía del departamento de Puno*, pp. 299 y 304.
7) GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva crónica y buen gobierno.*
8) COBO, *Bernabé. Historia del nuevo mundo.*
9) CHOQUEHUANCA, José Domingo. *Ensayos de Estadística...*, p. 66.
10) PAZ SOLDÁN, Mateo. Ob. Cit., p. 419.
11) ED, 16/2/1910.
12) LB, 4/2/1895.
13) ED, 15/2/1902.
14) EEP, 11/3/1905.
15) LB, 16/2/1871.
16) ES, 1/2/1915.
17) EC, 19/2/1893.
18) LB, 7/8/1897.
19) EC, 19/2/1893.
20) ED, 20/2/1899.
21) ES, 12/2/1910.
22) EEP, 24/2/1912.
23) CORZO, César Guillermo. *Turismo Criollo*. En *Pandilla Puneña* N° 4.
24) LB, 21/2/1893.
25) ED, 11/1/1896.
26) LB, 7/8/97.
27) LB, 4/6/1900.
28) EEP, 24/7/1904
29) PALACIOS RÍOS, Julián. *Montesinos y su estudiantina*. En *Pandilla Puneña* N° 1.
30) Ibid.
31) EEP, 21/7/1915.
32) EEP, 16/6/20.

Periódicos consultados: *El Eco de Puno* (EEP), *El Siglo* (ES), *El Registro Oficial del Departamento* (ERO), *El Constitucional* (EC), *La Bolsa* (LB) y *El Deber* (ED).

DE LA ZAMACUECA A LA MARINERA

Juan José Vega

La Marinera es hermana de la zamacueca, coreográficamente hablando.

Para decir verdad completa precisaremos que varias danzas de las épocas coloniales y de los inicios republicanos eran parecidas y algunos tratadistas hasta siguen considerándolas como nacidas del baile negro "de vacunao". Varias de esas danzas tenían más de un nombre, según regiones y etapas. Así zamacueca y Marinera eran casi lo mismo desde 1875 hasta 1900 aproximadamente.

Al respecto, escogemos el testimonio del culto escritor criollista Carlos Prince quien en su obra Bailes Nacionales en Amancaes, afirmó que "la zamacueca ha sufrido varias denominaciones, como por ejemplo, maicito, ecuador, sanguaraña, chilena y, últimamente, Marinera". [1]. Esto lo escribía en 1890. Prince había llegado al Perú, su segunda patria, en 1862, desde París, su tierra. En aquella treintena de años, sin duda fue bastante lo que vio. Se volvió peruano y peruanista, lo que no es tan común.

En realidad Prince enriqueció lo que ya había señalado Manuel Atanasio Fuentes en 1867, en su famoso libro "Lima". Agregó en la lista de las denominaciones una nueva: la de Marinera, que es el tema que ahora nos interesa particularmente.

Ahora bien, para un análisis más preciso debemos diferenciar la palabra Marinera de la danza misma; baile que aparece al lado de otros parecidos que poseen diversos nombres desde tiempos muy anteriores pues, por lo menos la zamacueca, está ya presente desde los tiempos de Simón Bolívar.

EL NOMBRE

La denominación de Marinera nació en los puertos del sur, no se sabe bien cuando, pero pasó a denominar a todas las danzas de su estilo, como una reivindicación nacionalista, a raíz de la Guerra del Pacífico. En un proceso que fue lento, contra lo que se cree comúnmente.

La modalidad de zamacueca conocida como chilena, se había impuesto en Lima y en otras zonas del Perú sobreponiéndose a las demás variantes de la zamacueca tradicional. Esta innovación limeña se produjo en la década del mil ochocientos setenta. Pero Chile declaró una nueva guerra al Perú, el 5 de abril de 1879 [2] y fue entonces cuando un impulso nacional llevó a los peruanos a repudiar tal nombre porque recordaba al país agresor; así se decidió espontáneamente, no obstante ser por entonces la variante chilena, la más común de todas. Como consecuencia de esta tendencia general se revigorizó la antigua denominación de zamacueca, que todavía circulaba. Pero, sobre todo, empezó a divulgarse el nombre de Marinera, que era regional y constituía una modalidad surcosteña, y que poseía tal nombre precisamente por ser porteña. Más tarde empezaría a difundirse en mayor escala merced a la acción y pluma de patriotas como Abelardo Gamarra, "El Tunante", escritor y luchador social andino, criollo de la sierra, nacido en Huamachuco

La denominación de Marinera [3] avanzó así de ser vocablo zonal a constituirse en voz nacional; paso a paso, claro está, porque no fue veloz la extinción del vocablo zamacueca y su reemplazo por el de Marinera.

El tránsito ha sido largo, porque la palabra zamacueca siguió utilizándose ampliamente en todos los sectores sociales, durante un prolongado período diremos que, por ejemplo, el Diccionario de Peruanismos de Juan de Arona (1885) no registra Marinera y el citado Gamarra demoró en aplicar tal término. Es visible como en su "Un Bebé en Arequipa" [4], artículo publicado en "La Bolsa" de esa ciudad (1883) estando él allí y narrando un ambiente de picantería, no aludió a la Marinera para nada; y piénsese que un marino, el contralmirante Lizardo Montero, quien desde Arequipa todavía gobernaba, o "gobernaba", el Perú libre de la ocupación, en esas vísperas del Tratado de Ancón. De haber nacido la denominación a raíz de las glorias de Grau, ningún sitio mejor para usarla que en esa Arequipa, todavía resistente en aquel período bélico, y bajo el mando de un marino. Todo esto revela que el vocablo Marinera estaría recién imponiéndose.

Duró bastante el paralelismo de uso de las palabras zamacueca y Marinera. Decenas de pruebas existen. Todavía en 1919 los notables teóricos musicales Raoul y Margueritte D'harcourt, franceses

ACUARELA DE PANCHO FIERRO

peruanistas, habrían de escribir "zamacueca o Marinera" en sus obras sobre danzas y canciones del Perú. Ismael Portal, en 1912, aún escribía que a "los Amancaes" se iba a "bailar zamacueca y resbalosa" y no cita la palabra Marinera tal como lo verificamos en su "Lima ayer y hoy", obra vital para los temas que tratamos.

ORIGEN DE LA DANZA

Aunque de múltiple origen cultural, la zamacueca fue de herencia predominante africana. De selva africana. Cantantes, danzantes e instrumentistas fueron casi siempre afroperuanos, al igual que en tantos otros bailes coloniales[5]. De afroperuanos fueron las más de las fiestas y reuniones con zamacueca. Hasta el cajón - neta creación del Perú - rememoraría el tamtam de las selvas del otro lado del atlántico. Asimismo, la libre expresividad de esa danza (y de otros "bailes de la tierra") dejaban de lado todo marco ético cristiano, pues la desenvoltura reproducía, en parte, mitos paganos de culto a la fertilidad. Cabe comprender que tan frenética alegría consolaría un tanto de los padecimientos propios de la esclavitud y de la añoranza de las patrias perdidas; lo último, especialmente en las etapas de asentamiento de cada uno de los grupos que fueron llegando a lo largo de tres siglos. Hasta sumar todos unos cien mil inmigrantes forzados. Tantos como los chinos; y, por supuesto, muchos más que los españoles.

Las danzas que practicaban nuestros zambos, negros y mulatos de los tiempos coloniales, alcanzarían pronto los salones de quienes se auto denominaban "españoles americanos", vale decir, criollos. La vocación jaranista de jóvenes de nivel alto y medio (léase "blancos") los impulsó a pasar de la mansión a los callejones y de la casa hacienda a la ranchería, en pos de juerga verdadera, en bailes mucho más cautivantes que los de sus propios ambientes; jóvenes bastantes veces atraídos, a no dudarlo, con la idea de una aventura con esbeltas y graciosas muchachas que bailaban tan seductoramente; en la línea de aquella canción que dice: "Aquel que no a besado/ una mujer morena/ no sabe que gusto/ tiene la canela.. " O siguiendo el viejo dicho que "la leche es pregonada, la canela buscada"; y no faltaron -consta- los casos de las jóvenes de las residencias que lamentaron no poder compartir las tambarrias a las cuales concurrían sus hermanos; éstos, amparados en sus privilegios de género. Rezongaban ellas al no poder hacer lo mismo. Pero pronto recobrarían terreno.

En parte fue así, porque otra vía para la difusión de los ritmos y de las fiestas fue, ¡qué duda cabe!, la de los maestros de música y de danza en las residencias. En efecto, durante la colonia y medio siglo XIX, negros criollos, mulatos y zambos fueron mayoría absoluta en el oficio. No se limitaron a enseñar coreografía española. Pero de sus artes propias, esos negros, a pedido de una clase criolla jaranera y disipada, entregaron lo que más se adaptaba al ambiente. Por ello "las señoritas" sabían bailar, casi siempre en confianza, danzas voluptuosas; esas que tantos extranjeros calificarían "de escándalo". Naturalmente, aquellas criollistas se desenvolvían con similar gracia en los bailes descritos como serios.

El avance de determinadas danzas afroperuanas en los salones hubo de ser criticado zahirientemente por Manuel Gonzales Prado, quien, no obstante su avanzado pensamiento anarquista, nunca superó algún desdén por lo negro (prejuicio común de casi todos nuestros pensadores de aquellas épocas.) Por eso escribió que en los salones de la aristocracia "los saraos de las casas grandes solían concluir con tambarrias con tonadas de bozales, golpes de cajón, danzas del vientre, echadas de cintura... y no sabemos si apagadas las luces para escoger pareja en la oscuridad" ¿Cierto amor libre? Quizás. Como en numerosas fiestas de tribus africanas, griegas, romanas, persas, incaicas, y, desde luego, ibéricas. Como en tantos Carnavales de la Cristiandad Medieval y Moderna

La rígida moral victoriana se hallaba en su esplendor a fines del siglo XIX, época de éste González Prada y de otros moralistas y doctrinarios. No se reparó en que Lima, en general, se hallaba más cercana a Brasil que a Londres en lo que a costumbres atañía. Pero retornemos a la colonia.

LAS HERENCIAS AFRICANAS

Como se ha dicho ya, la Marinera es de origen múltiple, como casi todo lo del Perú. Algo hay en ella de una danza española, la sevillana, y también a veces una brisa de huayno quechua, como Chalena Vásquez lo estudia. Pero lo esencial parece venir del África. Fuertemente.

Las herencias africanas, además, fian dos:

1) La de África Negra

Quién más enfáticamente se refirió a estas raíces fue el notable sabio alemán Ernst Middendorf. Pues bien, él señaló precursoramente -hacia 1865que el ritmo 6x8 binario, que es del África Negra, se halla en la zamacueca.

Lo dijo en su afamado libro "El Perú", verdadera enciclopedia nacional, de tres gruesos volúmenes, escritos recorriendo todo el país, a lo largo de casi treinta años. Otros tratadistas habrían de compartir tal criterio, pero bueno es reiterar que esa influencia africana pudo venir directamente con los ya citados cien mil esclavos llegados al Perú entre 1532 y 1836; o proceder de danzas afroespañolas que se bailaban en la península ibérica desde el final de la Edad Media, tal como lo acredita, entre otros, Miguel de Cervantes. Porque las invasiones de moros almohades y almorávides -en el siglo XIII- llevaron verdaderas masas de esclauos negros a España, en plenas guerras de reconquista. A fin de contenerla y de que trabajasen en los cañaverales de la península.

Tema por estudiar es el de esta doble influencia negra en el Perú Colonial. Probablemente ambos se registraron simultáneamente, dado que muchos de los negros venidos a nuestro país, sobre todo a Lima, eran españoles. Vale decir, nacidos en España. Al igual que cantidad de mulatos (ya el hermano del primer virrey, Núñez Vela, era mulato.) Por entonces, 1544, ya había en el desgarrado Imperio de los Incas, más negros que españoles; además con el correr de los siglos coloniales, el número de los negros y de sus mezclas (mulatos, zambos, trigueños, etc.) habría de superar ampliamente al de los españoles, que siempre fueron una minoría.

Funerales de un negrito en la mampuestería, cerca de Trujillo

Lámina incluida en la obra "El Perú" de Charles Wiener (187)

2) La Herencia mora, sahariana

No todo fue herencia negra en las influencias africanas. Al norte de Africa florecían en valles y oasis del enorme Magreb, culturas árabes que habían absorbido bastante a las morerías. Al Perú llegaron, de villas moras de España y del norte de África, más de cuatro centenares de esclavas moras y bastantes esclavos de igual origen. De allí procede otra herencia musical.

Porque en la zamacueca y en bailes derivados se registró también una influencia mora, de cultura musulmana, que bien pudo iniciarse directamente, en las danzas del Perú y en melodías desde el siglo XVI. Porque a mediados de aquella centuria llegaron, traídas por los conquistadores españoles, aquellas jóvenes moriscas, de "esclavas blancas". Nuestro destacado investigador nacional y compositor Enrique Pinilla Sánchez Concha encontró "en Túnez el ritmo llamado Khafif.. tan usado hoy en la Marinera y el tondero" según escribió. También observó que el Khafif (o jafif) así mismo se toca en "otras ciudades del norte de África y en la tribu Tuareg" de la vasta región del Sahara. [6] Desde luego, quizás en parte esos ritmos pudieron venir por vía Andaluza; es decir, a través de España. Pero es posibilidad no probada. Pues no existe allá algo similar a nuestra gran danza nacional.

Aún más, durante nuestra última visita a Cerro de Pasco, supimos a través de Luis Pajuelo Frías, destacado investigador y artista, director de la revista "Estribo de Plata", que existe en Santiago de Chile un erudito trabajo en torno a la influencia morisca en la cueca que, como se sabe, es hermana de la Marinera.

La herencia cultural mora, fuerte en varios órdenes culturales, llegó como decíamos- desde el inicio de la formación del nuevo Perú, entre 1532 y 1545; muchísimas de esas "esclavas blancas" como se les decía a las moriscas, o quizá todas, sabrían cantar y bailar.

Ellas crearon bastante e influenciaron casi todo (balcón morisco, manto de la tapada, la gracia femenina, los anticuchos, etc.) También cantaban y bailaban. Luego hicieron venir después artesanos y artistas moriscos; no se excluye que llegara uno que otro músico, pero aún descartando esta última opción, sin duda entre los artesanos habrían varios que tocaban instrumentos por afición y que entretendrían a las moriscas, ya exesclavas, convertidas algunas en esposas y una hasta en encomendera. Similares entretenimientos musicales darían a hijas y nietas en años posteriores.

Lo moro pues, parece claro. Pero básicamente la influencia africana fue del África Negra a través de considerable cantidad de danzas tribales que, como hemos dicho, fueron avanzando hacia el sector criollo del país, inclusive a los más acomodados, en los cuales el negro educado rara vez fue mal recibido, siempre y cuando

ACUARELA DE MOSHO

"guardara las distancias", (al indio y al cholo, en cambio, se los repudiaba en bloque.) En esos ambientes fueron entonces surgiendo variables de las coreografías africanas más rotundas. El lindero de las danzas que se llamarían "de salón" era cierto recato. Hubo así quizá tres zamacuecas (al igual que en otras danzas, otras tantas variantes) La del salón rico, la de sala pobre. Y la otra, la de siempre, la del galpón, los corralones y el callejón donde, a juzgar por las descripciones de los "viajeros", vibraban las formas más puras, las más licenciosas para ojos clericales o sencillamente occidentales. Falta información suficiente, sin embargo, alrededor de los bailes negros libres cuando alcanzaban una medianía económica, como artesanos en especial. Pero este es un problema aparte.

La Marinera actual sobrevive casi exclusivamente en sectores altos y medios de la sociedad. Como es danza moderada, no puede proceder de la zamacueca limeña más popular, preferentemente de negros, zambos y mulatos urbanos; zamacueca que algunos llamaron "borrascosa", que era caracterizada por una muy libre expresividad.

La Marinera actual viene pues, al parecer, de la zamacueca, pero de aquella que antiguamente se acostumbraba en círculos altos y medios, la "de salón". Por supuesto, como lo decía Nicómedes Santa Cruz, en su breve polémica con Manuel Ugarte Eléspuru, había zamacuecas voluptuosas hasta en los palacios y zamacuecas de las apeladas "decentes" en los corralones. Pero agregamos que en las fiestas populares más concurridas, las tendencias propias parecen haber sido nítidas, siendo espléndida la desenvuelta y lujuriosa coreografía propia de los callejones, solares y no pocas chacras. De allí que esta modalidad se bailara más que de vez en cuando en los salones por la gente de alta clase (casi todas las jóvenes de sociedad de antaño, sabían zamacueca aunque aparentaban lo contrario ante desconocidos) En cambio, rara vez la variante llamada "decente" fue imitada a nivel popular; salvo, quizás, en pantomima. O cuando eran invitados a participar en un salón. Quizá de esta última posibilidad nacieron varias de las Marineras limeñas actuales, tan "adecentadas", que a veces se acartonan. Salvo las de jarana. La jarana negra, marcadamente.

Diversas circunstancias --la moralina y el racismo, entre otras-- habían ido estrechando el marco de difusión de la zamacueca. Abundan referencias. Max Radiguet, ya en 1844, sostenía que por pudor o recato, muchas damas no querían bailarla sino muy en privado. Victoriano Lastarria vería el descenso del baile en 1850 y mucho más Pradier Foderé en la década del setenta.

De tal suerte, con el correr del tiempo, la zamacueca fue replegándose, sobretodo la "borrascosa", esto es la del pueblo más pobre de las ciudades. A ello pudo contribuir la notoria disminución del grupo étnico afroperuano en el último siglo. Ya nos hallamos lejos del tiempo en que según todos los censos coloniales urbanos de varias ciudades costeñas dieron más gente afro que "blancos, indios y mestizos" juntos; afirmación que incluye a Lima y Trujillo, lugares de negritud densa en esos tiempos. Estas proporciones demográficas se alteraron después, en desmedro de lo afroperuano fuertemente [7]

LAS HUACHAFERIAS OFICIALES

La peruanidad, para el caso la zamacueca y desde luego para la Marinera, ha sufrido muchos golpes desde arriba, desde un Estado que se proclama representante de todos los peruanos. Fue así como el gran baile nacional fue expulsado de Palacio de Gobierno merced a la cursilería de uno de nuestros tantos presidentes de turno, que, por lo general, pretendían ser "europeos": La zamacueca "tuvo cabida por última vez en un a fiesta de Palacio el 28 de Julio de 1866", nos informa Rubén Vargas Ugarte en su prólogo a "Cantares Peruanos" (Lima, 1963.) Se escuchaban todavía los ecos de la victoria del 2 de Mayo, vez en que el pueblo que allí la ganó mas bien cantaba y bailaba entre cañonazos la burlona zamacueca dirigida al almirante español "anda vete, bárbaro loco". Pero no mucho después, en tiempos del presidente coronel José Balta -a pesar de su medio pelo y de su color trigueño costeño- expulsó al baile de aquél recinto. Lo sustituyó el desgarbado cotillón francés, para delicia de cursis a quienes tanto zahirió el casi olvidado Juan de Arona, culto aristócrata.

Pero, a pesar de todo lo adverso, la zamacueca resistía los embates en los finales del siglo XIX del mismo modo que otros "Bailes de la tierra" (en la costa norte, igual se defendía el tondero y la pava que hoy muchos niegan con equívoco pudor.) Sobre todo en Lima, la zamacueca era todavía fuerte "en la casa del obrero, en las de las mujeres de vida alegre y en las cabañas de

Amancaes" afirmaba Manuel Atanacio Fuentes, "El murciélago", en 1865. [8] La han ido desplazando, precisó.

Pero creemos que su visión era un tanto pesimista. El mismo Fuentes que no era amante del criollismo- precisaría que la gran danza peruana subsistía por igual "En las tabernas de Malambo", Barrio que constituía el gran reducto afrolimeño; pero no sólo en las tabernas, recalcaríamos nosotros.

Aquellas fuentes -que gozan de falsa fama de criollistas en algunos ambientes- criticaban a la zamacueca porque veían "lascivos los movimientos, sobretodo en la fuga", tal como se lee en su citada "Lima" (páginas 153-6.) Nos parece muy pacata su versión y su modo un tanto huachafo de ver las costumbres del Perú; lo percibimos como un antipático modernista a ultranza, a quien casi todo lo de acá le apestaba, incluso la comida criolla.

Pero sigamos con nuestro baile.

EN LA COSTA NORTE

Obviamente la zamacueca (y sus variantes) no sobrevivía solo en Lima y El Callao. Casi todo el Perú participaba de tal danza, aunque en diversos grados. Atendiendo a la difusión territorial que mostraba, podría sostenerse que era el baile nacional más generalizado. De esta época es que contamos con una excelente representación iconográfica trujillana. Nos referimos al dibujo incluido por el viajero francés Charles Wiener en su "Pérou et Bolivie": una lámina de 1876 en donde aparecen varias parejas de negros y mulatos bailando los que sin duda es una zamacueca, muy cerca de Trujillo; es notable la representación de la coreografía y el vestuario: todos los danzantes descalzos, pañuelo en mano. En un sepelio, además, lo cual realza la información.

Otra vivencia es la del sabio alemán Ernst Middendorf, quien anota que la noche que pasó en Chiclayo no pudo dormir: y además expresa que 'fuera de su sencilla comida, no siente más necesidad que la de chicha y tabaco. Donde quiera, ya sea en las casas o en las chozas, se ve a viejos y jóvenes con el mate en la mano, que utilizan en vez de vasos. Las muchachas, así como también las mujeres de edad, suelen adornarse el cabello con flores frescas, igual que en Moche. Son incansables en el baile y no necesitan grandes alas sino que les basta el más pequeño cuerpo para bailar". (El Perú, 11, 289.)

TODO EL PERÚ

Apelando a diversas lecturas deducimos que la zamacueca seguía palpitando en múltiples ambientes, urbanos en especial. En el bajo pueblo y también en las clases medias y de preferencia en los sectores que un tanto racistamente se los describió como "gente de medio pelo"; esto es trigueña o mestiza, malatería blancona y zambería ascendente, todo un poco a la par.

La evolución de las danzas afroperuanas en los salones se acelero a partir de la Guerra del Pacífico. Como ya dijimos, en 1879 la más aceptada de las variantes de la zamacueca era la llamada "chilena". La chilena era más moderada o menos sensual si se quiere: más "de salón". Pero por razones explicadas, la denominación fue desechada del todo, tras la conflagración bélica.

Pero la danza seguía con su antigua denominación de zamacueca, aunque iba retrocediendo frente al nuevo nombre de Marinera, también criollo y costeño.

Sin precisar bien las fechas (pero de todos modos después de la Guerra del Pacífico) el criollista Ismael Portal anotaba que "en solares y callejones, como igualmente en las casitas e interior de las de vecindad... se bailaba casi a diario de polka a zamacueca" con los pianitos ambulantes... muchas veces hasta que el sano pisco concluía" [9]

Este gran estudioso del criollismo, que vivió a horcajadas entre las dos centurias, contaba en su "Lima Ayer y Hoy" (1912) que la gente todavía recurría a Los Amancaes a "bailar zamacueca y resbalosa"; pero no citaba a la Marinera como baile en esas grandes reuniones populares de Lima. Prefería la clásica denominación afro-peruana, vale decir, la de zamacueca.

EL DESCENSO DEMOGRAFICO

Es en el África (la del desierto y la de la selva) que se hace necesario buscar las fuentes precisas de cerca de unas doscientas danzas afro-peruanas: éstas brillaron en el auge de la dominación colonial, cuando Lima y casi todas las grandes ciudades costeñas contaban con una población negra que superaba a todos los demás grupos étnicos reunidos.

Pero durante el siglo XIX, desde las guerras de la Independencia, se registró una creciente disminución de la población afroperuana. La primera causa: los negros fueron carne de cañón en las numerosas guerras civiles e internacionales del Perú. Otra, fue el continuo proceso de

LA MARINERA PUNEÑA, EN EL ANFITEATRO NATURAL DEL CERRO HUAYNARROQUE

miscegenación o cruce con diversos sectores étnicos. Hubo otros factores más. Obviamente toda la rica cultura negra declinó. Las danzas más auténticamente bailadas, también decayeron hasta desaparecer la mayoría.. En ambientes de clases medias la Marinera, iniciándose el siglo XX, fue perdiéndose las más insinuantes de sus expresiones ("lascivas" las llamó Manuel Atanacio Fuentes, "El Murciélago"), así sucedía también en las casas de artesanos y de obreros de Malambo y otros barrios. Inclusive en las llamadas "casas malas". Igual fue con el tango, el jazz, la milonga, y hasta, en parte, el valsecito criollo.

Veamos en zonas trujillanas lo que hay del final de la zamacueca y el inicio de la Marinera.

Avanzando el siglo, se aceleró el proceso de cambios y, en general, la Marinera o zamacueca se batía en retirada, hostilizada por la huachafería extranjerizante de la mayor parte de los círculos dominantes del país, a raíz del constante retroceso de los porcentajes afros entre los peruanos. Juan del Nogal la daba por extinta en un "Mundial" de 1924, salvo, decía, entre círculos que llamó "pasadistas". Creía que en la práctica había fenecido en 1895. No murió, porque hubo otras quienes la defendieron lo mismo que a danzas antiguas que aún permanecían [10], pero las corrientes predominantes eran, de hecho, adversas. Con todo, se hicieron más notorias ciertas huellas españolas antiguas.

Lo criollo fue amalgamando todo ello en un nuevo crisol. Se iban alejando los tiempos en que -como lo recordaba el propio Juan de Nogal- la danza era llamada zamacueca y cueca antes de la guerra con Chile.

Simultáneamente en todo el país continuaron los cambios entre los cultores del criollismo. Este es un asunto largo de tratar. Se moderaron las letras, las contorsiones, las estridencias, los gestos y hasta las miradas. Algunas letras desaparecieron para siempre por considerárselas procaces, reemplazándoselas con temas importados, o con nacionales (pocas quedan de esas letras tradicionales.) Por este entonces Gamarra "El Tunante" censuraría a los cantantes que se les dio por incorporar el criollismo fragmentos de letras zarzuelas y hasta "se les antojó poner en son de Marinera todos los dúos, solos y serenatas de las obras de moda". Entretanto la pequeña orquesta criolla, antes predominante negra, zamba, mulata o trigueña, iba desapareciendo y con ella los compases más puros y la broma o chacota incesante de los "yayeros", quienes muy chispeantes incitaban a las parejas, entre los acordes. Por otro lado, la subida de falda, que a veces había sido lujuriosa y siempre provocativa, se hizo menor y más discreta, casi una finta. Hubo, asimismo, menos "cintureo". Ya desde esos tiempos, al menos en la mayoría de las fiestas, no fue necesario "correr las cortinas" para "bailar de a verdad" (como en otras épocas se decía.) Por último, la ropa tradicional fue siendo dejada de lado. Si la zamacueca había vibrado como una danza fundamental-mente erótica, la Marinera habría de conquistar un sitio como danza de galanteo. Con todo esto, la atrevida zamacueca de ayer se había transformado en la donairosa Marinera de hoy. Jacarandosa pero atrevida. Cerremos por esto las presentes líneas recordando lo que dijo aquel notable criollista andino, liberteño además, Abelardo Gamarra, "El Tunante": "La Marinera se hizo para las mujeres más lindas, más fogosas y más elegantes del universo", las del Perú. Y remarcaba: "...las papafrías no pueden con ella..." [11]

NOTAS

(1) Prince, Carlos. Lima Antigua.- Lima, 19 II, p.35

(2) Como "Guerra de Inglaterra contra el Perú y Bolivia, con Chile como instrumento" definió James Blaine esa contienda en 1881. Por entonces era nada menos que secretario de Estado de los Estados Unidos.

(3) El baile Marinera, como variante de zamacueca, consta desde antes de la Guerra con Chile, en periódicos de la época. Se ligaría a la gloria del Almirante Miguel Grau, que con su pequeño navío mantuvo en jaque a una armada que era mayor que la de Estados Unidos en esos años. Medio año duró esa gesta y "la Marinera" hasta hoy la evoca con su nombre.

(4) Bebe se le dice en Arequipa al vaso de chicha servido en las picanterías; antes era sólo el de aperitivo, que graciosamente traían las jóvenes meseras.

(5) Cerca de doscientas danzas afro hubo en el Perú. El caso no puede extrañar a nadie y hemos publicado ya la lista provisional. África ha conquistado gran parte del mundo con su música. El tango y la milonga tienen tal raíz y hasta son palabras negras; el nacimiento del jazz norteamericano es más conocido, así como el de la zamba del Brasil. Habría más de mil bailes afro-americanos ubicables.

(6) Pinillo Sánchez Concha, Enrique. Informe sobre la música en el Perú. En: Colección Historia del Perú, Ed. Mejía Baca, Lima, 1981, t. IX, p.431

(7) El cese de la inmigración negra africana al iniciarse la República debió también contribuir al decaimiento demográfico y a la pérdida de los que hoy se llama "identidad cultural", la afroperuana para el caso. El mestizaje o miscegenación, las guerras (los negros fueron siempre "carne de cañón" en revoluciones y guerras) y el que la sociedad lo volviese "carne de presidio" fueron factores que contribuyeron a la lenta desaparición de las artes y artesanías afroperuanas. Una mala pedagogía contribuyó a tal proceso contra el sector peruano que había brindado a San Martín de Porras, Pancho Fierro, José Manuel Valdez, Angel Valdez, Gil de Castro y tantos más.

(8) Fuentes, Manuel Atanacio. Lima: Apuntes Históricos Lima, 1867, p. 110

(9) Portal, Ismael. Lima Ayer y Hoy. Lima, 1912

(10) En Trujillo decenios más tarde habría de ser notable la tarea cumplida por Guillermo Ganoza para salvar la Marinera norteña, danza que por entonces sólo bailaban pocas parejas.

(11) Gamarra, Abelardo. "En la Ciudad de Pelagatos", p. 213

INTERNACIONALIZACIÓN DE LA PANDILLA PUNEÑA

En el decurso del siglo XX, particularmente en su segunda mitad, se han dado los pasos iniciales para la internacionalización de algunas danzas altiplánicas, entre ellas la Pandilla Puneña.

De las primeras presentaciones de la Pandilla Puneña en el exterior, vale la pena consignar a dos, por sus disímiles características. Una concretada por una institución dancística del departamento de Puno, el Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel; y la otra, ejecutada por una entidad formada en Europa, el grupo Karumanta.

El Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel puso en escena la Pandilla Puneña, en noviembre de 1965, en un recinto consagrado para notables agrupaciones artísticas del mundo, en el Palacio de Bellas Artes de México. La danza emblemática del departamento de Puno causó gratísima impresión.

En cambio, el grupo Karumanta, formado por sudamericanos y franceses, la bailó con notable éxito en Francia, en 1975. El elenco de danzas de ese conjunto, integrado por 15 parejas, incluyó la danza

ANIK FIDHEL Y WALTER CAJAVILCA, DEL BALLET FOLKLÓRICO PERÚ ANDINO

puneña en su repertorio por iniciativa del entonces estudiante Augusto Siancas Luján.

En la actualidad, en los Estados Unidos de Norteamérica, particularmente en Nueva York, bajo la inquietud y dirección del reconocido artista Pedro Apaza Montes se viene propagando la práctica de la Pandilla Puneña. Es así, que el pasado año el Grupo Folklórico Perú Andino la ejecutó en varias presentaciones, causando mayor impacto en el Festival Peruano, que anualmente se desarrolla por fiestas patrias, con la danza representativa del departamento de Puno. En este año se aguarda su participación estelar en el Día de la Madre, en el aniversario patrio y/o en el Día de la Hispanidad.

Los antecedentes y la actual difusión internacional de la Pandilla Puneña, nos permiten vislumbrar con mayores proyecciones el desarrollo de esta danza en otros países. Para tal cometido, es necesario e impostergable que se hagan las coordinaciones del caso y que se ponga en práctica acciones concretas y urgentes en tal sentido.

En esa empresa de envergadura debe entrar a tallar en primer lugar la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, como las otras asociaciones de la ciudad de Puno y Ayaviri; asimismo, las entidades rectoras de la cultura del departamento y, también, la colonia puneña en el exterior.

Las instituciones pandilleras, por las consideraciones expuestas, no sólo deben limitarse a actividades locales, sino avizorar nuevos horizontes (LVC).

AFICHE DE UNA PRESENTACIÓN DANCÍSTICA EN LOS ESTADOS UNIDOS

ENTREVISTA A PEDRO APAZA

A propósito de la internacionalización de la Pandilla Puneña, ofrecemos una breve entrevista concedida por el artista Pedro Apaza Montes.

RPP.- ¿Cómo se aprecia la danza peruana en los Estados Unidos?.

PAM.- Quisiera felicitar a las personas que vienen realizando esta tarea tan difícil. Simplemente decirles que la labor artística que realizamos en Estados Unidos es la continuación de lo que iniciaron unos cuantos, con el pasar de los años mi persona ha ido trabajando en lo que es la aceptación no solamente de los peruanos sino también de los anglos, quienes están hábidos de conocer nuestra cultura folklórica, nuestra cultura andina.

RPP.- ¿Cuál es la actividad de PERÚ ANDINO en Estados Unidos?.

PAM.- Perú Andino se ha trazado difundir lo que es el folklore peruano. Ahora ultimo nos estamos dedicando más a lo que es el folklore puneño, porque nos hemos podido dar cuenta, en base a nuestras presentaciones, de que las danzas que más impactan a nivel de todo el público, son las danzas puneñas, a tal extremo de que no los piden. Si en un evento no bailamos la Pandilla Puneña no es presentación, como ellos dicen. Por supuesto, que se bailan otras danzas, sin obviar la Marinera Norteña, el Huaylas, el Carnaval de Canas. Pero en nuestro repertorio, estamos por incluir las famosas estampas de traje de luces como la diablada, la morenada, la wacawaca, los tinkus; danzas que realmente las personas llegaron a ver en la Festividad de la Virgen de la Candelaria y en los carnavales, que se han llevado en su retina y quieren seguir viendo en el extranjero.

RPP.- ¿Quiénes conforman este elenco de PERÚ ANDINO?.

PAM.- Está dirigido por mi persona, yo soy el productor y el que organiza la parte artística del grupo. Mi hermana Rosa, es la encargada del vestuario. Todos los integrantes del grupo tienen descendencia peruana; nunca han venido al Perú, son hijos de peruanos que radican en Estados Unidos. También tenemos integrantes que son anglos, así mismo tenemos de otros países, de Francia, de Italia, pero que esporádicamente vienen al grupo.

REMEMBRANZA EÓLICA

Hace un siglo, acontecieron numerosos hechos de significación. Uno de ellos, ocurrió en Juliaca, cuando un viento puso de manifiesto su fuerza devastadora. Ese fenómeno y otros que precedieron y continuaron, justifican para que a esta tierra se le haya acuñado con un apelativo muy usual en este tiempo, el de *Ciudad de los Vientos*.

Para conocer algunos detalles de ese acontecimiento eólico, apreciemos dos ilustrativas crónicas halladas en diarios arequipeños:

"Juliaca 5.- En la tarde de ayer, un fuerte ciclón, fenómeno extraño en estos lugares, destruyó las techumbres de la Municipalidad, parte de la capilla de 'Las Mercedes', de los almacenes de Ratti, Rivera, Velásquez, de los hoteles del 'Globo' y 'Central', de las casas de Casanoba y muchas otras.

El fenómeno duró dos segundos.

Se calcula en 10.000 soles, el monto de las pérdidas ocasionadas por el siniestro.

Este acontecimiento ha causado honda sensación y verdadero pánico entre los habitantes.

Felizmente no hay desgracias personales que lamentar"

(*La Bolsa*, del 6 de marzo de 1903).

*"**Fenómeno extraordinario.-** Nos escriben de Juliaca con fecha 6: Desde las dos de la tarde del dia 4, el cielo empezó a encapotarse en un negro nubarrón, amenazando una de aquellas granizadas asoladoras, tan frecuentes en estos lugares. Hacia las 3 se dejó de ver á una distancia de dos leguas por el E. una enorme columna de polvo, que en furioso remolino se precipitaba hacia el pueblo, formando un ruido espantoso á manera de caudaloso rio que se desborda sobre un bosque lleno de árboles corpulentos. Aquel ruido iba creciendo, creciendo a medida que se acercaba, hasta herir gravemente los timpanos de los oidos. El pavor se apoderó de todos. De repente aquel impetuoso huracán envolvió en negra sombra todo el pueblo cruzándolo de E. a O. Y volviendo a regresar en sentido contrario. Una explosión horrible, como el estallido de una descarga eléctrica, acabó de hacer más espantosa aquella escena de muerte. En esto se vio volar por los aires en todas direcciones techos enteros de casas de calamina, planchas sueltas como á cien metros de altura, gruesos maderos tronchados. Dos minutos después la mayor parte de las casas de la plaza de la Estación presentaban el triste aspecto de un pueblo convertido en escombros. Habia volado el techo integro de la sacristía, todo el frente de estremo a estremo, del Hotel Globo, seis cuartos del Hotel Central, todo el techo de los altos de la casa de don Julián Rivera sin quedar ni una astilla de madera; gran parte de la casa consistorial; por todo son catorce las casas averiadas. La capilla no sufrió nada, la Estación poco. Poco después del luctuoso acontecimiento los propietarios damnificados no acertaban que hacer, ni como reconocer en medio del laberinto los arruinados despojos de sus casas. Inmensas planchas de calamina junto con cuartones de considerable magnitud habian volado casi media cuadra de distancia, planchas solas hasta más de cinco cuadras. Una vez a la interperie tantas propiedades y muchas mercaderías de casas comerciales, se temia aun el golpe decisivo, con una torrencial granizada, próxima a deshacerse, pero felizmente no fué tanto como amenazaba. En tan horrorosa catástrofe a Dios gracias, no hemos tenido que lamentar ninguna desgracia personal, pero en semejantes lances no faltan episodios curiosos. Dos burros cargados de latas de alcohol estaban parados en la calle principal, los toma el vendaval, los suspende y da con ellos en el suelo. El techo de una cocina de seis metros de largo por cinco de ancho lo revolvió completamente dejándolo caer en el mismo sitio y tan bien colocado como si lo hubiera hecho carpintero destrisimo"*

(*El Deber*, del 9 de marzo de 1903).

SALTEÑAS ESPECIALES
DOÑA NANCY
OFRECE A TODA SU CLIENTELA: Salteñas especiales, tucumanas, humintas y empanadas de queso.
TAMBIÉN OFRECE BOCADITOS PARA TODA CLASE DE COMPROMISOS
EXIJA CALIDAD Y NO CANTIDAD
MUCHOS NOS QUIEREN IMITAR, PERO NO NOS PUEDEN IGUALAR

JR. AYACUCHO ESQUINA CON EL JR. JÁUREGUI

LIRA JULIACA GANÓ CONCURSO DE PANDILLAS 2003

La Asociación Cultural Lira Juliaca se hizo merecedor del primer lugar en el XXI Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña, desarrollado en dos fases, el último domingo 20. La primera fase se cumplió en el Colisco de la calle Calixto Aréstegui, y la segunda fase en la plaza de Armas y arterias de la ciudad. La ubicación final de los 11 conjuntos participantes es:

Asociación Cultural Lira Juliaca	90,52
Auténtico C. M. Los Mensajeros del Altiplano	87,57
Centro Cultural Pukara	84,25
Centro Cultural San Andrés	84,05
Centro Cultural Las Mercedes	83,42
Centro Artístico de Danzas Rosendo Huirse	82,28
Centro Musical Los Mensajeros del Altiplano	81,08
Centro Cultural Magisterio Regional	80,67
Centro Cultural Kenacuturi	80,52
Centro Cultural San Agustín	74,37
Centro Cultural de Arte San Román	70,68

LIRA JULIACA, GANADOR DEL XXI CONCURSO DEPARTAMENTAL DE MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA

CERTÁMENES PANDILLEROS

En los carnavales se desarrollaron varios certámenes pandilleros. Aquí el resumen de algunos:

PUNO: Participaron las siguientes agrupaciones: Lira Puno, Unión Puno, Los Íntimos, Theodoro Valcárcel, APAFIT, María Auxiliadora, Sillustani, Puno Mío, Cota y una institución de Pucará.

AYAVIRI: Las entidades melgarinas partícipes son: Saenz Peña, FAMA, Unión Lira, Grau, FAUROL, APA y agrupaciones de Pucará, Umachiri, Macarí y Santa Rosa. En los tres primeros lugares quedaron Saenz Peña, Fama y Unión Lira, respectivamente.

LAMPA: Los ganadores del Concurso de Pandilla fueron:

Primer puesto: Agrupación Cultural Íntimos de Pucará, 88,33 puntos, premio: S/. 2000,00

Segundo puesto: Agrupación Pandillera Arturo Vizcarra Zea de Lampa, 80 puntos, premio: S/. 1,500,00

Tercer puesto: Agrupación Pandillera Sentimientos Lampa, 77 puntos, premio: S/. 1000,00

PAREJA PANDILLERA: Primer puesto: Agrupación Pandillera Arturo Vizcarra Zea.

Segundo puesto: Agrupación Pandillera Sentimientos Lampa.

UNA ESTUDIANTINA EN EL CONCURSO DE PANDILLAS 2003, EN EL COLISEO CUBIERTO DE AYAVIRI

CONCURSO DE ESTUDIANTINAS 2002

Los resultados del XXII Concurso Regional de Centros Musicales y Estudiantinas organizado por la F.E.D.E.C.M.E., se sintetizan así:

CATEGORÍA A: 1er. Lugar, Centro Musical "Edgar Valcárcel Arce" de Puno
2do. Lugar, Centro Musical y de Danzas "Los Chirihuanos" de Huancané.

CATEGORÍA B: 1er. Lugar, Centro Musical "Rosendo Huirse"
2do. Lugar, Centro Musical "Esther Zegarra Dongo" de Puno.

CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2003

HERMANOS APAZA EN LA ELECCIÓN DE LA CHOLITA PANDILLA PUNEÑA 2002

En el desarrollo de la sexta versión de la elección de la Cholita Pandilla Puneña, se produjeron serios inconvenientes que forzaron a cumplirse con la primera fase y no con la última y segunda fase, en la que se hubiese definido a la Cholita Pandilla Puneña 2003 y a la Cholita Simpatía.

Ante tal lamentable situación, en reunión última se ha determinado que las 12 candidatas, por esta única vez, sean ungidas Cholita Pandilla 2003.

La relación de las soberanas de la Pandilla Puneña, es el siguiente: Sandra Imelda Huargaya Quispe, del Centro Cultural Pukara; Marilú Pamela Flores Cáceres del Centro Cultural Magisterial Regional; Julia Bargaya Puma del Centro Cultural Las Mercedes; Krisley Calderón Flores del Centro Cultural San Andrés; Maryette Jhulyssa Martínez Guerra de FAMA (Ayaviri); Jaqueline Hilari Ochoa del Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano; Melina Machaca Sanomamani del Centro Cultural San Agustín; Ana Yisela Quispe Choque del Centro Artístico de Danzas Rosendo Huirse; María Estela Maquera Condori del Centro Cultural Kenacuturi (Cabanillas); Judith Eusebia Bustinza Apaza del Centro Cultural de Arte San Román; Yamilet Rosario Tapia Peralta de la asociación Cultural Lira Juliaca; y Enma alexandra Carpio Catacora de Auténtico Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano

PANDILLA PUNEÑA

CANCIONES CALCETERAS

Los moradores de un pueblo o de una ciudad siempre han popularizado una o varias canciones; las mismas suelen evocarse en momentos de excesiva alegría o desmesurada tristeza; también, son utilizadas en actos de suma trascendencia o cuando se pretende enfervorizar a los pobladores de ese pueblo o ciudad.

En el caso de Juliaca, temas ilustrativos y representativos, son: *La Calcetera, 4 de Noviembre, Serpentina Roja, Cerrito de Huaynarroque, la Polka Juliaca, Nieve en los Andes,* etc.

Otra composición musical que viene enraizándose y, paulatinamente, va cobrando arraigo es el *Himno a Juliaca*.

Asimismo, existen otros temas que en su momento gozaron de aceptación y lograron preeminencia, como *Juliaca de mi Amor* y *Sangre Guerrera* que, lamentablemente, no conservaron su prestancia.

En cambio, hubo otros que rebasaron el ámbito local y nacional, inclusive se puso en duda su paternidad. Un ejemplo es *El Picaflor*.

Por otra parte, hay una composición musical de difusión continental, cuya autoría corresponde a un músico juliaqueño. Es el caso del vals *Desde el Alma*, de Jorge Rivera del Mar.

Tomando en cuenta lo descrito, consideramos pertinente recopilar estas composiciones musicales, para que conformen el manojo de canciones que identifican al poblador juliaqueño.

EL PICAFLOR

Una de las composiciones altiplánicas de mayor data, de gran difusión, de controvertida autoría y frecuentemente adulterada es, precisamente, *El Picaflor*, conocida también como *Quisiera ser Picaflor*. Hace medio siglo, cuando el tema ya gozaba de popularidad, compositores argentinos pretendieron atribuirse su paternidad; años después, se quiso hacer consentir que la canción era arequipeña. Entretanto, en el departamento de Puno, se ha considerado y aún se considera que el notable músico Rosendo Huirse es autor de letra y música; sin embargo, un rastreo concluye de modo contundente, en el sentido de que los autores son José R. Emanuel (letra) y Rosendo Huirse (Música).

De numerosas referencias halladas, basta mostrar una, la del músico Jorge Huirse, hijo de don Rosendo Huirse. Él, ante la imputación gaucha, defendía la autoría de *El Picaflor* en un diario argentino, en estos términos: "Quisiera ser Picaflor, *la escribieron allá por los años 1900 a 1905. Rosendo A. Huirse y José R. Emanuel... como el huayño en aquellos tiempos no tenía carta de ciudadanía, para ingresar a los salones quedó olvidado. Pero José R. Emanuel que fue todo un artista, periodista y escritor... siguió entonándola en reuniones familiares, de ahí que fue difundiéndose hasta llegar a otras ciudades y pueblos, dando lugar a que otros vivos se aprovecharan de él para adjudicarse su paternidad, hasta el extremo de adulterarlo, tanto en su letra como en la parte musical".*

El Picaflor, es una de las canciones altiplánicas que cuenta con numerosas grabaciones. Una de ellas es la de Jesús Vásquez, en Buenos Aires. Es más, este tema se adjudicó el primer lugar en un certamen nacional, en 1973.

JOSÉ R. EMANUEL

Del autor de la letra de *El Picaflor*, contamos con la siguiente información: José Rafael Emanuel Tejada, hijo del italiano Carlos Emanuel Fenolio, nació en Santa Rosa, en 1879. Cuando frisaba los diez años, cursaba sus estudios primarios en la Escuela Municipal de Varones de Juliaca, dirigida por el preceptor Mariano E. Jáuregui. Desde esos años y por el lapso de cinco décadas radicó en tierra calcetera. Incursionó en la poesía y el periodismo. Laboró como administrador del lavadero de la firma Ratti. En 1918, se casó en Juliaca, con Ernestina Valdivia de la Fuente. En 1925 y 1926, desempeñó la función de Alcalde de la Municipalidad Distrital de Juliaca. En 1939, después de un breve periplo por Moho, ejercía el cargo de Secretario de la comuna calcetera.

Lo escrito nos induce a sostener, de modo categórico, que la letra de la conocidísima y centenaria canción *El Picaflor*, se compuso en Juliaca, en los albores del siglo XX.

JOSÉ R. EMANUEL
AUTOR DE LA LETRA
DEL HUAYÑO *EL PICAFLOR*

EL PICAFLOR

Quisiera ser picaflor
y que tu fueras clavel
para chuparte la miel
del capillo de tu boca.
Me miras, te ríes,
pero no sabes ingrata
que tengo otra mejor que tu.

Esas cintitas,
que bien le caen
en los cabellos
de mi cholita.
Silva, silva, silvadorita,
cautivadorita.

JULIACA DE MI AMOR

Un tema dedicado a la tierra calcetera, de indiscutible calidad, de gran arraigo inicial y que ha perdido vigencia, hasta tal punto que en la actualidad es totalmente desconocido, es el vals *Juliaca de mi amor*. Sus autores son el reconocido médico Jorge Jarufe Seleme (letra) y el afamado pianista y compositor arequipeño Benigno Ballón Farfán (música).

Ernesto More, a propósito de una entrevista al músico mistiano, nos dice: *"En la música de Ballón Farfán hay dos tendencias... De factura incaica tiene* Llanto al Inca, Juliaca de mi amor, *que fue compuesta cuando estuvo de soldado, en los días de conflicto con Bolivia. Los oficiales le estimaban mucho y lo trataban con gran admiración"*.

Por su parte, Ramón Ríos Zurita nos informa que: *"En 1945, la ejecutó en piano Pascual Carpio Idiáquez, en el Club Juliaca. Benigno Ballón Farfán entregó la partitura y refiriéndose a Juliaca, dijo yo quiero mucho a esta tierra"*.

Juliaca de mi amor, en sus primeros años causó gran impresión y receptividad. La colonia juliaqueña en la *Ciudad Blanca*, que era presidida por el Dr. Jorge Jarufe Seleme, todos los años por un lapso de dos décadas, la evocaba en el programa que se preparaba por el aniversario de la provincia de San Román; inclusive en muchos años, la parte musical corría a cargo de Benigno Ballón Farfán.

JORGE JARUFE SELEME
MÉDICO GRADUADO EN ESPAÑA.
ARTÍFICE DE LA ORGANIZACIÓN DE LA COLONIA JULIAQUEÑA EN LA CIUDAD DE AREQUIPA, QUE EN LA ACTUALIDAD VIENE A SER EL CLUB JULIACA - AREQUIPA.

JULIACA DE MI AMOR
Juliaca mío, Juliaca mío
eres mi amor
con todo el alma
con todo el alma mi corazón
añoro mi hurpi, añoro mi hurpi
en mi canto de valor
mi huarmi linda mi huarmi linda
sumac tica sumac llacta.
Tierra querida, eres mi vida
tierra sin par,
la dulce quena de queja amena
bravo cantar
sangre de incas corre en mis venas
coraje y valor;
corre en mis venas sangre de incas
causachun por tí.
Juliaca de mi amor llanura sin fin
donde el viento es canto de emoción
yo te evoco así con amor y fe
en mi nostalgia siempre añoro
con gran fervor.
La vida me alejó con sumo dolor
de tu llano sin par
y de mi tierra hogar;
pero siempre yo te quiero
y mi tierra volveré yo a pisar
con emoción
yo recuerdo de tus pampas
la bravura del indio
tu espíritu rebelde
con que siempre tu te muestras,
la dulce voz hecha canción
de tus mujeres belleza y candor;
tierra fuerte de bravura
de nieve viento y sol
que meció nuestra infancia
y nuestro sueño veló;
imágenes de belleza sin par
de grato placer en mi corazón.

(De *Alborada* N° 32, Julio-Octubre de 1953)

SERPENTINA ROJA

De la gama de huayños pandilleros calceteros, una de las que se ha impuesto por su letra y melodía es, indiscutiblemente, *Serpentina Roja*, compuesta en 1956.

El autor de la letra y la música, el poeta y maestro José Parada Manrique, sobre su creación nos rememoraba:

"Serpentina Roja nació en el patio de una destartalada casa de la calle Huáscar de la ciudad de Juliaca. Fue realizada íntegramente en zampoña. En 1956, una tarde como todas las serranas, llena de nostalgia pese a la proximidad del carnaval (de ahí seguramente el nombre de serpentina) y en cuanto al complemento, el color de mi preferencia. Es urgente aclarar que de todas maneras se impone la inspiración como ingrediente principalísimo en la composición musical al menos en la música folklórica y pienso también que en la música clásica... La música es inspiración".

JOSÉ PARADA MANRIQUE, POETA Y MAESTRO, AUTOR DE LA LETRA Y MÚSICA DEL HUAYÑO *SERPENTINA ROJA*

SERPENTINA ROJA

Serpentina roja del cariño
que envuelves el alma y todo el pensamiento
de la palomita a quien estoy mirando
con insistencia y tanto afán
de la mujercita por quien estoy sufriendo
desde hace rato
llevo el alma prendido con pasión.
Esta melodía de admiración
es para ti
te dedico negra esta canción
con todo el corazón.

Cuando me contemplan tus ojitos
preciados querubes negros de fantasía,
mi corazón enterito tiembla de amor
mi alma se agita con gran pasión,
desfallece mi vida se siente morir
y es arrastrada por desbordante
y ardiente pasión,
esta melodia de admiración, etc.

LA CALCETERA

Una de las canciones emblemáticas de la *Ciudad de los Vientos* es, sin duda, *La Calcetera*, considerada el segundo himno de Juliaca.

El autor de la letra es el periodista, maestro y músico Pascual Carpio Idiáquez; en cambio, la música fue recopilada por el Dr. Ricardo Maraza Monroy.

Esta canción que recoge vivencias y la actividad central de la mujer juliaqueña de otrora, desde su estreno ha gozado de la aceptación de la población calcetera.

PASCUAL CARPIO IDIÁQUEZ

El mismo autor Pascual Carpio dice al respecto: *"Mi fuente de inspiración fueron las inmensas pampas de Juliaca, las calceteras con sus tejidos tan bonitos y la tradición de los once millones de los jesuitas"*.

A continuación, presentamos la letra difundida y la letra original de *La Calcetera*:

LA CALCETERA

Una preciosa calcetera
pareció bajar del cielo
que linda pampa
donde pudo alzar el vuelo
ay juliaqueña de mi alma
donde pudo alzar el vuelo

Esta preciosa calcetera
quiere hacer su nido de amor
aquí lo encontró
un rincocito promisor
ay mi Juliaca querido
un rincocito promisor.

Juliaqueñita que me llamas
para tratar de engañarme
tus pretenciones
muy caro tendrás que pagar
ay juliaqueña del alma
muy caro tendrás que pagar

Martirizado ya por siempre
todo mi anhelo es quererte
cómo permite
que yo me muera por tu amor
ay juliaqueña del alma
que yo me muera por tu amor.

UNA PRECIOSA CALCETERA

Una preciosa calcetera
pareció bajar del cielo
¡que linda pampa!
donde pudo alzar el vuelo
¡Ay juliaqueña! del alma
donde pudo alzar el vuelo.

Esta preciosa mediacera
quiere hacer su nido de amor,
aquí lo encontró
un rinconcito promisor
¡Ay su Juliaca! querido
un rinconcito promisor

Una preciosa calcetera
busca un preciado tesoro;
halló millones
los once quizás de oro,
¡Ay juliaqueña del alma!
los once quizás de oro.

Mediacerita que me llamas
para tratarme de engañar;
tus pretensiones
muy caro tendrás que pagar
¡Ay juliaqueña del alma!
muy caro tendrás que pagar.

Nada me importa tus alardes
de que tienes un lindo amor
yo me he de encontrar
cariños sin pedir favor
¡Ay juliaqueña del alma!
cariños sin pedir favor.

Te he conocido siempre buena
oh bella calceterita
y has de ser de mí
la preferida cholita
¡Ay juliaqueña tan linda!
mi preferida cholita.

Tus pretensiones de humillarme
no tendrán nunca veneno
siempre te amaré
con todo el corazón lleno
¡hay juliaqueña del alma!
con todo el corazón lleno.

(De *Alborada* N° 40, mayo de 1956)

CERRITO DE HUAYNARROQUE

Otra de las canciones de discutible autoría, particularmente en lo que concierne a la música, es el hauyño pandillero Cerrito de Huaynarroque. Sin embargo, sobre la letra se ha dilucidado que el autor es el abogado y músico Joaquín Vélez Pilco. La letra inicial ha sufrido ligeros cambios, cuando lo grabó el Centro Musical Unión Juliaca y esta letra es la que se ha difundido. Un importante dato, es sobre la primera grabación, realizada por Amanda Portales en la década del sesenta.

Esta composición musical es casi infaltable en las reuniones sociales de las familias calceteras.

JOQUÍN VÉLEZ PILCO
AUTOR DE LA LETRA DEL HUAYÑO *CERRITO DE HUAYNARROQUE*

CERRITO DE HUAYNARROQUE

Cerrito de Huaynarroque
guardián celoso de mis amores
en tus faldas amorosas
cuántas veces he llorado
recordando las caricias
de una juliaqueña
¡Como te quiero
cerrito de Huaynarroque!

Cerrito de Huaynarroque
adorna do de rojos sankayos
tú eres el àpu kolla
que ensierra todo este misterio
precio joyel del ande
de la estirpe juliaqueña
¡Como te quiero
cerrito de Huaynarroque!

POLKA JULIACA

Otra de las canciones juliaqueñas que ha merecido la aceptación de varias generaciones, es la *Polka Juliaca*, creada en 1964 y cuya autoría corresponde al Ing. José Velasco Zapata.

El estreno de la *Polka Juliaca* ha causado gratísima impresión, cuando *Los Chamas* la interpretaron en esta tierra calcetera.

Juliaca eres la perla del Altiplano
Juliaca eres la reina de mi nación
tus hijos hoy orgullosos te saludamos
por el embrujo de tus mujeres
y su belleza sin igual
por la alegría de tus muchachos
y su bravura sin par
en esta canción,
va toda mi emoción
quiero que sepas oh tierra querida
que vives en mi corazón
Juliaca
quiero que sepas oh tierra añorada
que vibras en mi inspiración
Juliaca
quiero que sepas oh tierra querida
que vives en mi corazón
Juliaca.

4 DE NOVIEMBRE

La canción que simboliza la protesta del pueblo calcetero es, sin duda, *4 de Noviembre,* creada en plena convulsión social de noviembre de 1965, cuando el pueblo juliaqueño exigía agua, desagüe y luz, y enrostraba el estado de marginación y humillación en la que se encontraba sumido, por obra del centralismo.

La autora de esta canción es la *Sureñita*. Años después el grupo limeño Tiempo Nuevo la recreó, la grabó y la difundió a nivel nacional, como una canción de protesta representativa.

La letra que presentamos, es la recreada por Tiempo Nuevo.

Era un 4 de noviembre,
todo Juliaca unido,
pedíamos todo en calma
que atiendan nuestro pedido.

Y en medio de esa armonía
que en todo el pueblo reinaba,
vinieron grupos armados
todos con fusil en mano.

Hablado:
Juliaqueños nunca desmayen
por su sangre derramada
eso servirá de ejemplo
para los pueblos explotados

Y sin preguntar razones
descargaron su ironía,
en nuestros pobres hermanos
que bien justicia pedían.

Hermanos de nuestra patria
quiero que comprendan todos,
lo que hicieron con nosotros
es muy triste y doloroso.

Fuga:
Juliaca, nunca desmayes,
por tu sangre derramada,
eso servirá de ejemplo
para los pueblos explotados.

Hablado:
A quien defiendes soldado
cuando disparas al pobre,
a tu Perú explotado
o al dinero de tu sobre.

Todo Juliaca unido
era un 4 de noviembre.

HIMNO A JULIACA

JORGE RIVERA DEL MAR, AUTOR DE LA MÚSICA DEL HIMNO A JULIACA

El Himno a Juliaca lo crearon Luis de Rodrigo (letra) y Jorge Rivera del Mar (música), en el marco de la inauguración de la provincia de San Román. Su estreno oficial aconteció el 24 de octubre de 1926, cuando estudiantes de los centros escolares de entonces, lo entonaron en el acto central de la inauguración.

Años antes, en 1914, se compuso otro Himno a Juliaca, siendo los autores: el padre Bartolomé Barceló (letra) y Jorge Rivera del Mar (música).

LUIS DE RODRIGO, AUTOR DE LA LETRA DEL HIMNO A JULIACA

HIMNO A JULIACA

CORO

Juliaca, hervor de voluntad
alma tendida al porvenir
los clarines de luz, del sol
anuncian tu primer laurel.

Himno viviente de la acción
renueva Juliaca tu fe
y que zumbe en fiesta el panal
porque has ensanchado tu hogar.

ESTROFAS

Forjando el voto de nueva vida
ayer ungimos nuestro ideal
por cuyo soplo florece el triunfo
de tu gallardo nido cordial.

Un gran futuro Juliaca labra,
y con los manes de San Román,
el vuelo tiende de sus anhelos
surgiendo todos a trabajar.

Amor a ritmo de la energía,
pasión al surco germinador,
así conquistan tus hijos siempre
el hondo goce de la emoción.

Ciudad andina de entraña fértil,
copela en que arde la actividad,
la dicha casta tú nos prometes,
¡Oh! ¡Pueblo fuerte y de corazón!

Señal de rutas colmena de ansias,
Juliaca, tierra de promisión,
a ti se entrega la senda virgen
por donde cruza el paso tenaz.

Arriba ya los blasones puros
grabados por el alma febril,
el sol te baña en claror fecundo
tu gloria clama, ¡a trabajar!

TELÉSFORO CATACORA Y LA ESCUELA DE PERFECCIÓN

En el transcurso del siglo XX, se cristalizaron trascendentes e ilustrativas experiencias educativas, en el departamento de Puno. De ellas, resaltaron nítidamente las siguientes: La Escuela de Perfección, la Escuela de Utawilaya, la Escuela Nueva, el Grupo Orkopata, el Rijcharismo, la Escuela de Ojerani y el Instituto de Educación Experimental, entre otras.

TELÉSFORO CATACORA

El maestro Telésforo Catacora, artífice de la Escuela de Perfección, nació en Juli, en 1880. Su padre fue el cura Arcaya y su madre, una humilde mestiza apellidada Catacora. Desde niño optó el apellido materno.

Cursó estudios primarios en Juli y Azángaro. A la muerte de su padre, volvió con su madre a su lar nativo.

La secundaria la cumplió en el Colegio Nacional San Carlos, en donde se distinguió por ser un *"excelente alumno"*. En esos años, integró la Salvadora y accedió a la presidencia de la Sociedad Juventud Carolina; asimismo, fue propulsor y redactor del quincenario *El Carolino*.

Para su formación superior, pasó por las aulas de la Universidad Nacional de San Agustín y de la Escuela Normal de Lima. En Arequipa, participó en la Unión Patriótica Universitaria, fue redactor de *El Ariete* y *La Patria*, y formó parte del trascendente núcleo liberal mistiano, con Mariano Lino Urquieta, Francisco Mostajo, Francisco Chukiwanka Ayulo y Modesto Málaga.

En enero de 1902, cuando cursaba estudios de jurisprudencia, se le nombró intérprete de la Comisión Maguiña, que tenía por misión esclarecer el conflicto surgido en el pueblo de Santa Rosa. Años antes, incursionó en la docencia, en la escuela de su tierra natal.

En 1903, una vez que dejó la universidad, estableció en la ciudad lacustre la afamada Escuela de Perfección, dirigida para artesanos, obreros y estudiantes.

En 1904, laboró de zapatero y, a la vez, mostró sus dotes de polemista en encendidas campañas en favor de la clase campesina, a través de la prensa puneña y arequipeña.

En 1905, se afincó en Lima como carpintero. Ocupación que la compartió con sus estudios de educación.

Cuando concluyó satisfactoriamente el primer año de formación magisterial, el 2 de enero de 1906, falleció víctima de meningitis. Sus restos, después de su traslado, reposan en su ciudad natal.

La corta, agitada y sacrificada vida de un visionario y conductor de multitudes, como Telésforo Catacora, es un ejemplo de amor al estudio, de consagración al trabajo, de identificación con la clase campesina, de permanente renovación, de consecuencia con sus principios y de lucha sin concesiones por la justicia y la moralidad.

LA ESCUELA DE PERFECCIÓN

La Escuela de Perfección dirigida por el maestro social Telésforo Catacora, quedó registrada como la primera experiencia educativa en el Perú del siglo XX.

Esa escuela adscrita a las universidades libres, tenía similares características a las de las universidades populares González Prada; sin embargo, es pertinente remarcar una diferencia, la experiencia puneña antecedió a la capitalina en dos décadas.

La Escuela de Perfección se instauró el 17 de mayo de 1903, en la segunda Escuela Oficial de Varones de la ciudad de Puno. Un diario arequipeño, a los tres días de su establecimiento, reportaba: *"El domingo se instaló aquí una sociedad compuesta de jóvenes estudiosos, dándose con tal motivo una conferencia pública, ante numerosa juventud y artesanos. Presidente activo de esa agrupación es el Sr. Telésforo Catacora, y honorario el Dr. Eduardo Vargas"*.

Para llevar adelante su labor, la Escuela de Perfección formó una directiva, de la misma sólo se conocen tres cargos, los de Telésforo Catacora (Presidente), de José Antonio Encinas (Secretario) y del Dr. J. Eduardo Vargas (Presidente honorario). Formaban la plana docente, encabezada por Telésforo Catacora: Rosendo Gallegos, José Antonio Encinas, Arturo S. Nalvarte, Moisés Germany, Celso Macedo Pastor y Francisco Zamora, entre otros. Como alumnos figuraban: Demetrio Peralta, Federico More, Moisés Yuychud y Bonifacio Aragón.

En la Escuela de Perfección se propagaba nuevas ideas, se contemplaba el perfeccionamiento laboral, se propiciaba la formación de entidades de orden social, se promovían funciones dramáticas y se discutían problemas vitales de carácter económico, social, moral, cultural y político.

La gravitante e influyente experiencia educativa apeló a la conferencia como principal recurso pedagógico. Las primeras cuatro conferencias se desarrollaron en los siguientes días: 17 y 24 de mayo, 11 de junio y 1 de julio de 1903. Un fragmento de la primera conferencia ofrecida por el maestro Catacora, es: *"Querer que un pueblo despierte de su marasmo, que rasgue el velo que anubla su razón, que sacuda sus viejas preocupaciones y se encamine a su verdadero destino, no es una insensatez, ni es una pretensión vulgar"*.

Además de las conferencias, la Escuela de Perfección promovió la formación de la Liga de Propaganda Antialcohólica (21 de junio de 1903) y varias funciones teatrales (una de ellas se realizó el 27 de julio de 1903).

Cuando la Escuela de Perfección empezó a desnudar completamente la realidad y enrostrar los abusos, la injusticia y la inmoralidad de quienes detentaban el poder, se la denigró y, sobre todo, se la hostilizó. Después de afrontar una serie de obstáculos, dejó de funcionar la primera universidad popular del país.

POR UNA EDUCACIÓN NACIONAL Y CIENTÍFICA

A cien años de la concreción de la experiencia educativa pionera del Altiplano, cuando bulle líricamente y con mucha insistencia nuevos paradigmas educativos y términos como calidad educativa, no nos limitemos a la simple rememoración; sino que es imperativo valorar, desarrollar y recrear la Escuela de Perfección a la luz de nuestra realidad, de la tradición pedagógica altiplánica y de las nuevas tendencias educativas, de modo que se trate de encaminar nuestras acciones en el marco de una educación nacional y científica. Si logramos concreciones en ese rumbo, estaremos brindando un real homenaje a Telésforo Catacora y a la centenaria experiencia educativa.

(Resumen del opúsculo *La Escuela de Perfección*, que aparecerá en la próxima Feria de Alasita).

LA PANDILLA PUNEÑA :
una identidad en el altiplano peruano

Walter Rodríguez Vásquez

De los diversos aspectos de la cultura, el ARTE por su componente estético es una actividad que proporciona satisfacción al artista creador, así como a quienes comparten su obra; ese goce estético desempeña funciones variadas, siendo la comunicación una de las más importantes porque el arte se constituye sin lugar a dudas en un canal de trasmisión de valores, ideas, actitudes y comportamientos; además de ser instrumento eficaz para la conservación de costumbres y creencias y su afianzamiento.

La magia de la DANZA, como creación espontánea o estudiada de movimientos corporales, es dentro del arte total una de las expresiones humanas fundamentales porque está presente en todo el proceso vital del hombre : desde su nacimiento hasta la muerte y como su complemento indesligable está la MUSICA, el arte que da testimonio de la tradición cultural de los pueblos .

En nuestro altiplano ,éstas dos manifestaciones expresan sentimientos colectivos de raíz inclusive prehispánica dando testimonio de la indiscutible creatividad artística de los grupos étnicos que se posesionaron en su disímil geografía. La variedad y cantidad de danzas que se interpretan en Puno reflejan una cultura viva omnipresente que se recrea en un ambiente telúrico expresivo; cuantificarlas sería un riesgo sino una irresponsabilidad no existiendo en la actualidad un catálogo etnográfico. Se han intentado sí algunas clasificaciones utilizando variables como la procedencia étnica y geográfica, relación con actividades rituales o productivas, temporalidad, simbolismo, etc. reflejando siempre la visión personal y formación académica de cada autor.

En cuanto a la Pandilla Puneña , tema que enfoca con seriedad la publicación que nos acoge ,es danza colectiva de carnaval, alegre y amorosa, mestiza, popular, urbana, contemporánea; se ejecuta con el indispensable respaldo de una "estudiantina" o "centro musical" cuya estructura instrumental es harto conocida.

Precisamente estas instituciones constituyen una de las cuatro vertientes de la identidad musical de Puno en el contexto cultural peruano que emergen a principios del S. XX, como una corriente andina cuya raíz procede de las estudiantinas españolas que llegan a América para acompañar a los grupos de Zarzuela. Los músicos puneños en su constante afán creativo, logran enriquecer su estructura instrumental desde las primeras hasta las actuales, para expresar la inconfundible armonía y "estilo" de la marinera puneña y el huayño pandillero.

Desmenuzando un tanto su personalidad, la pandilla puneña nace en la ciudad como las estudiantinas al impulso de un determinado sector social y por ser urbana es inherente a un lugar : PUNO y su difusión posterior a otros pueblos aledaños; además se puede "localizar" a los creadores o hacedores en la primera década del siglo pasado, a diferencia de las danzas autóctonas. De otro lado, la pandilla puneña está unida a un determinado *suceso* de la vida diaria de la colectividad : el carnaval ,por ello su alegre espontaneidad ; aún así requiere de una *técnica* o procedimientos previos que van desde su aprendizaje a la ejecución; también refleja una *actitud estética* ,esto es el arte expresado en el vestuario , la coreografía y la música; ya lo dijimos, el *suceso o tema* que viene a ser el carnaval como fiesta celebratoria; finalmente tienen una *visión* del mundo circundante, esto es, un aspecto de la realidad e historia de Puno.

El prólogo de la pandilla puneña es la "marinera", que en el sur peruano y particularmente en Puno es una versión andina cuyo compás de 2/4 suena a melancolía y se baila al son de la estudiantina , a diferencia de la marinera costeña que requiere de metales, cueros , cajón, cantantes , también guitarras y es baile lúdico y de competencia, la nuestra es en cambio un "elegante juego amoroso".

Ahora nos preguntamos, cuál es el futuro de la Pandilla Puneña ? Se precisa entonces tomar conciencia de su valor como expresión cultural, para conservar su esencia. No es insulsa la preocupación que provoca un "concurso" de pandillas puneñas. Si bien puede ser aprendida su técnica, lo difícil es y será su "interpretación"; Ana Pavlova o Alicia Alonso lograron celebridad universal no por la técnica, sino por la interpretación que le dieron al Ballet. Ello es lo que hay que cuidar, sobre todo por la frecuente tendencia a "armar" coreografías que no corresponden a la línea de la danza, sin que esto signifique decir NO a la innovación, siempre que ésta sea auténtica. Por tanto es necesario motivar y propiciar, entre otras cosas , conversatorios para intercambiar pareceres y opiniones de una de las danzas identitarias de Puno, Capital del Folklore Peruano.

Puno, Abril 2003.

LA PANDILLA PUNEÑA Y SU EVOCACIÓN EN LA PLUMA DE ALGUNOS MÚSICOS Y POETAS

Ignacio Francisco Pineda

Debe haber muy pocos puneños que no se hayan rendido ante la belleza y el encanto de las "Pandillas Puneñas", y que, con el corazón henchido de amor y de alegría, alguna o muchas veces no la hayan bailado, quedando grabados para toda su vida, entre sus mas cálidos y coloridos recuerdos, como si ayer no más hubiera ocurrido.

Una prueba de ello es que al correr de los años, con frecuencia, esta intensa emoción, estalla dentro de sus corazones, y, si son músicos o poetas, estos recuerdos y profundos sentimientos, como en medio de una lluvia de mixtura y serpentinas, y ante la visión de finas y coloridas polleras y mantones de manila, que ondulando bellamente, sobre los cuerpos de exquisitas "Cholitas", que se desplazan por las plazas y románticas callecitas puneñas, al compás de hermosos "Wayños Pandilleros", ejecutados por las estudiantinas, en guitarras, mandolinas, charangos y otros instrumentos, aún hoy, nos producen cálidas e inolvidables "saudades".

Pasemos revista a algunas de estas expresiones plenas de romanticismo y nostalgias.

Así Miguel Ángel Ugarte y Ch., en "La Pandilla", expresa:

"¡Baile de los bailes! ¡Hermosa Pandilla!
reina de la gracia, del arte tesoro;
mezcla de la sangre de la Andalucía
con la de los Incas, que es de bronce y oro.
La pandilla es joya de las más preciadas,
hecha por orfebres del suelo español
con la plata y el oro que un día adornaban
los ricos altares del templo del Sol."

Aurora Chacaltana, en su "Oda a la Ciudad de Puno", desparrama flores a la ciudad que la vio nacer y recuerda las "Pandillas" que ella conoció y bailó en su juventud:

"En un país lejano y triste,

bajo un cielo azul de primavera,
una ciudad como un ensueño, existe,
.....
"¡Recoba alegre, linda inolvidable!
Cholita que vendes añil y nuez moscada
¡para qué quiero la vida sin tu mirada!
HA PASADO UNA PANDILLA
y me duele el corazón!.."

Los músicos, también tienen clavada la Pandilla dentro de su corazón, y, al escribir sus canciones declaran:

Victor Cuentas Ampuero, añorando el luminoso paisaje de la Ciudad del Lago y su juventud:

"Cholitas puneñas somos
venidos del lago azul
donde incendia el sol sus maravillas
y la luna soledosa
surca como velero de amor
Puno, Puno, tierra de ternura
son tus calles pandilleras
suspiros de un amanecer".

Castor Vera Solano, como invitado a porfía:

Rían gocen por la reunión
de lindas chiquillas,
bailen, canten con frenesí
con los pandilleros.

Néstor Molina, rindiendo homenaje a una de las clásicas y más queridas pandillas

La "Lira" con sus guitarras
y sus claras mandolinas
hacen latir corazones
.....
Con pasito filigrana
y caderitas cimbreantes
y las parejas alegres
¡bailando!
este huayño pandillero

Raúl Castillo Gamarra, saeteando un piropo:
"Puneñita de mis amores
toma el aliento de mi cariño.
Mi pandillera, flor de mi dicha
flor engreída de mi cariño

René Villagra, con mucho orgullo:

"Pandillero soy
para hacer bailar
a mis cholitas,
enlazados de la mano
y del corazón
formando ronda amorosa
en el carnaval

Augusto Masías Hinojosa, recordando a la mejor estudiantina:

Como me bailo mi Pandilla
con los Theodoros del alma,
de la vida.
Quisiera abrazarte
Con mi sombrero y mantón
para así decirte
te quiero con frenesí.

ASÍ COMPUSE MARUJITA

Washington Muñoz Durand

Por los años de 1966, en ocasión de festejarse el día jubilar de la provincia de San Román, el Centro Musical Unión Juliaca, estaba preocupado en la búsqueda de huayños, creaciones o captaciones, para asistir al concurso de música folklórica, organizado por el Concejo de Juliaca. Fue así como, de esta manera y por este motivo, se gestó y nació el huayño Marujita, nombre que se le puso en memoria de mi madre, que por esas fechas dejaba de existir. Posteriormente, por el mismo conjunto fue llevado al acetato y grabado en un Long Play, juntamente con 12 canciones en la disquera Infopesa de la ciudad de Lima y cantado por el reconocido y prestigiado dúo de las hermanas Doris y Eva Lazo Aparicio, iniciando de esta manera las vocalistas su primera serie de éxitos.

MARUJITA

Siempre que me miran tus ojos
negros y cautivadores
mi cariño te quisiera dar
bajo la luz de la luna.

Marujita mira que bonita que estás,
se va mi vida con tu amor
robaste mis ilusiones
pagarás tu traición
por muy lejos que tu te vayas
que encanto poseen tus ojos, ingrata.

(De *Revista cancionero del folklore peruano*, N° 5, 1979)

CENTRO ARTÍSTICO DE DANZAS ROSENDO HUIRSE

Jóvenes entusiastas dirigidos por la Sra. Aurora Urquiaga Vásquez, crearon el Centro Artístico Musical y de Danzas Rosendo Huirse, un 14 de abril de 1968. Son fundadores, también, las hermanas Candelaria y Nery Ramos, María Condori, Raúl Madariaga y José Zubia Cortez, entre otros.

De la trayectoria de esta institución, en la que han participado muchas generaciones, destacan las intervenciones en certámenes nacionales, inclusive internacionales. En 1977, fue invitado por la Embajada de Nueva Zelandia.

La característica de Rosendo Huirse, es la de cultivar y danzar el folklore netamente puneño, evitando la influencia de la danza del país vecino de Bolivia.

En los certámenes pandilleros ha participado activamente con hermosas coreografías que han servido de muestra y ejemplo, siempre bajo la conducción de la renombrada artista doña Aurora Urquiaga.

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente: Jonhnie Echegaray Terrazas
Vicepresidente: Oleg Ávila Urquiaga
Secretaria: Milagros Carrasco Vargas
Tesorera: Tania Loayza Juanito
Directora de Danza: Aurora Urquiaga Vásquez
Auxiliar de Danza: Juan Benavente Llerena
Coordinador Organización: Alberto Castillo
Secretario de Disciplina: Martín Díaz
Relaciones Públicas: Jeremy Ávila Urquiaga
Fiscal: Vladimir Gonzales Lima-A.
Delegado: Paúl Echegaray Valdivia.
Asesora Legal: Karina Pinto Pacheco.

ASOCIACIÓN CULTURAL LIRA JULIACA

La Asociación Cultural Lira Juliaca, desde hace más de una década se constituye en uno de los conjuntos más representativos de la Marinera y Pandilla Puneña en esta tierra calcetera. En los seis últimos años (1997-2002), son ganadores absolutos del concurso que organiza la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román. Por este hecho, es Patrimonio de la Pandilla Puneña en la ciudad de Juliaca.

En el presente año, nuestra institución en coordinación con FAMA Televisión y CNA Noticias conducido por el periodista José Figueroa, ha promovido una CONFRATERNIDAD con participación de las diferentes instituciones pandilleras, del público que gusta de la Pandilla Puneña, de periodistas, etc., que con mucho éxito se llevó en el local de "Rompe y Raja", la noche del viernes 11 de abril, donde asistieron legendarias personalidades, como las Sras. Eva Lazo y Julia Apaza; el marco musical estuvo a cargo del Centro Musical Unión Juliaca. Proponemos que este evento se denomine JARANA DE LA PANDILLA PUNEÑA, que va servir para promover y difundir la música puneña. Lira Juliaca, en el presente año, tiene el proyecto de realizar el I Concurso Departamental Escolar de Marinera y Pandilla Puneña, con los siguientes premios: Lira de Oro, de Plata y de Bronce.

JUNTA DIRECTIVA

Presidente, Miguel Ángel Loza Mayta
Vicepresidente, Richard Quispe Serpa
Secretario, Waldir Barrionuevo Abarca
Tesorera, Khrisna Huayhua Vargas
Sec. de RR. PP., Víctor Hugo Soto Aroapaza y Fredy Larico Paredes
Sec. de Disciplina, Marcia Condori Borda
Vocales, Mariela Barrionuevo y Fredy Mendizábal
Fiscales: Ariel Quisocala, Ricardo Maldonado Mamani, Jesús Andía Márquez, Edmundo Pilco Rodríguez, Livia Mamani Calla, Edgar Apaza Andía y Oscar R. Mamani Calla.
Profesor de Danza, Walvin Apaza Portillo
Delegado, Elmer Salas Catacora

CENTRO MUSICAL FOLKLÓRICO LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO

El Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano - CEMUFOLMA, primeramente se inicia con una Estudiantina Estudiantil del Colegio Nacional Pedro Benique, en 1957, con la dirección de Pedro Paricahua Torres; para después fundarse en forma oficial el 24 de octubre de 1960, siendo su primer Presidente el Dr. Néstor Cáceres Velásquez. A partir del 29 de enero de 1966 queda instituido el nombre de Centro Musical Folklórico Los Mensajeros del Altiplano, a propuesta de don Leoncio Zacaría Torres Ccalla.

Los laureles de esta entidad son numerosos. Son destacables, entre otros logros, la participación exitosa en el Festival del Inti Raymi del Cusco, la consecución de la Calceta de Oro y las grabaciones de discos. En estos últimos años su participación es infaltable en los certámenes pandilleros de Pascua.

Gracias a la gestión de los señores Lucio Orestes López Chambi (Presidente, 2000-2002), Dionisio Molina Salazar (Presidente, 2002-2004), Sadoc Salazar Mamani (Vicepresidente 2002-2004) y otras personalidades, esta entidad ha sido inscrita en los Registros Públicos con Título N° 00000460, Partida N° 11003596, obteniendo así su personería jurídica; también, ha sido registrada en INDECOPI con resolución N° 012954-2002/OSD-INDECOPI.

JUNTA DIRECTIVA: Presidente: Dionisio Molina Salazar; Vicepresidente: Sadoc Salazar Mamani; Sec. de Actas: Richard Albarracín Huacani; Sec. de Economía: Janett Carrizales Pari; Director de Música: Domingo Mamani; Fiscal: Lucio Orestes López Chambi; Vocal: Wilmer Vilca; Primer delegado: Evangelina Benavente Apaza; Segundo delegado: Pedro Chambi Quispe

AUTÉNTICO CENTRO MUSICAL FOLKLÓRICO "LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO"

Fundado el 24 de octubre de 1960, con personería jurídica otorgado por la Oficina Registral de Juliaca en el folio No. 5715, titulo No. 00001823, partida No. 11004535, siendo su primer Presidente el Dr. Néstor Cáceres Velásquez, desde entonces nuestra agrupación participó en diferentes concursos de estudiantinas, Marinera y Pandilla Puneña, en todos ellos haciendo quedar en alto la gracia de Juliaca, nuestro conjunto con el fin de elevar aún más el diccionario musical de nuestra tierra, realizó las grabaciones de dos discos L.P. y uno de 45 r.p.m. entre los años 1965 y 1979, y en sus Bodas de Diamante de la Provincia de San Román se grabó un CD y Casset.

A invitación de la Universidad de San Andrés de La Paz Bolivia nuestra institución tuvo una brillante participación en la Gran Entrada Universitaria de San Andrés 2002, constituyéndose en el primer conjunto juliaqueño que difunde la Marinera y Pandilla Puneña en nuestro hermano país de Bolivia, bajo la batuta de la actual Junta Directiva del AUTÉNTICO CENTRO MUSICAL FOLKLÓRICO "LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO" presidida por el Sr. Máximo Velásquez Montenegro.

JUNTA DIRECTIVA 2002-2003 del Auténtico Centro Musical Folklórico "LOS MENSAJEROS DEL ALTIPLANO": Presidente: Máximo Velásquez Montenegro, Vicepresidente: Raúl Coa Quiñónez, Secretario de Actas: Carmelo Paredes Pérez, Subsecretario de Actas: Luz Marina Beltrán Godoy, Secretaria de Economía: Lucia Socorro Anco Gallegos, Subsecretario de Economía: Petronila Bautista Mamani y Vilma Quisocala Lope, Secretario de Prensa y Propaganda: Alberto M. Chambi Pérez, Subsecretario de Prensa y Propaganda: Samuel Álvarez Enríquez; Secretaria de Disciplina: Julio Velásquez Mamani, Director Musical: Juan de Dios Olivera Sucasaca, Coreógrafo: Delver Silba Beltrán, Delegado: José Alarcón Huancapaza, Subdelegado: Lourdes Olaguivel de Pilco, Vocales: Felipe Javier Benique Apaza, Clodualdo Gutiérrez Condori.

CENTRO CULTURAL SAN ANDRÉS

Institución que surge con el calor altipampino, en el seno del Instituto Superior Pedagógico San Andrés. Entidad que se encarga de rescatar, valorar y difundir el patrimonio cultural de nuestra región, no solamente a nivel nacional sino a nivel internacional.

En el año 2002, el Elenco de Danzas de San Andrés permitió difundir nuestras danzas autóctonas en los diversos departamentos de nuestro país, acompañados por el Centro Musical San Andrés, permitiendo impartir nuestra cultura.

Bajo esa perspectiva, seguimos trabajando para ocupar espacios donde se nos permita cultivar nuestro arte y ser bastión de la cultura andina.

"San Andrés de ayer, de hoy y de siempre"

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: Ing. Ludgardo Larico Mamani.
Vicepresidente: Prof. Bricelda Rodrigo Vargas.
Secretario: Lic. Román Arapa Luque.
Tesorero: Prof. Percy Hanco Navarro.
Delegado: Prof. Jesús Aco Calderón.
Bastonero: Prof. Róger López y Marco Yerba.

CENTRO CULTURAL "LAS MERCEDES"

En el corazón de nuestro Centro Educativo, un 13 de Marzo de 1998, se constituye el Centro Cultural "Las Mercedes", primeramente con el elenco de la danza Pandilla Puneña, con los siguientes objetivos:

a) Revalorar las creaciones artísticas de la cultura andina.
b) Sensibilizar a la población escolar para valorar el folklore de la región.
c) Contribuir al acerbo artístico de la Provincia de San Román.

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente: Fredy Walter Zeballos Garcia
Vicepresidente: Feliciano Cruz Colque
Coordinador general: Francisco Pacori Paricahua
Secretario: Sócrates Ortiz Córdova
Tesorera: María Callata Quispe
Responsable : Gregorio Sánchez Callo
Delegado : Martín Pino Yanqui
Fiscal : Felipe Tisnado Quispe
Presidente honorario : Mauro Palazuelos Escalante
Presidente honorario : Odilón Mamani Quispe

CENTRO CULTURAL KENACUTURI CABANILLAS

Se fundó el 27 de febrero de 1993, cuando en medio de una algarabía se echó al viento algunas canciones y se danzó recorriendo las calles de Cabanillas, gracias al entusiasmo del que en vida fue don Carlos Aurelio Maquera Encinas y de jóvenes entusiastas amantes de la música pandillera, como: Vidal Gutiérrez Cornejo, Mario Castillo Valderrama, José Luis Maquera Frisancho, Sra. Marcuza Colca de Gutiérrez, Felícitas Condori Rosas, Efraín Castillo Castillo, Gustavo Zelio, Ciro Ramos Castillo, Elmer Condori Marín y otros jóvenes y señoritas.

Cabanillas viene participando año tras año en diferentes actividades de las fiestas de carnaval y en Pascua de Resurrección en la ciudad de Juliaca.

JUNTA DIRECTIVA:

Presidencia colegiada: Mario Castillo Valderrama, José Luis Maquera Frisancho, Agusto Castillo Valderrama, Reynaldo Pacheco Castillo; Secretario: Félix Maquera Frisancho, Roly Oviedo Sulca; Secretario de economía: Felicitas Condori Rosas, Nilda Pacheco Aguilar; Fiscal: Nora Roji de Orellana, Justo Rojas Ortiz; Vocal: Imelda Pacheco, Bastoneros: Leonardo Pacheco Mamani, Lalo Ticona Castillo.

CENTRO CULTURAL PUKARA

El Centro Cultural Pukara fue fundado el 8 de mayo de 1978, en proximidades al aniversario del distrito de Pucará, cumple en el presente año sus Bodas de Plata, haciendo cultura los 25 años de vida.

Participó por tres años en el Concurso Departamental de Centros Musicales y Estudiantinas de Puno. Logró impregnar su casset en el sello Andino (Bolivia).

En 1997, fueron acreedores del primer puesto en el Concurso de Pandillas en Lampa. Con este año está participando por sétima vez en la ciudad de Juliaca, por Pascua de Resurrección.

Con motivo de fiestas de Carnaval 2003, el Centro Cultural Pukara participó por primera vez en la ciudad de Puno, en la presentación y calificación de la Marinera y Pandilla Puneña.

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente interino y Director Musical : Leonardo Huargaya Apancho; Director de Actas : Teobaldo Mamani Mamani; Sec. de Organización : Jacinto Huaracallo Cupe; Sec. de Cultura Y Danza: Revelino Bailón Chile; Sec. Coordinación General: René Huaracallo Lope; Vocales: Franco Jihuallanca y Aurelio Mamani; Sec. de Relaciones Públicas : Remigio Huaracallo Cupe; Director de Danza y Coreografía : Sandra Imelda Huargaya Quispe; Fiscal : Percy Gutiérrez Huanqui.

PANDILLA PUNEÑA

CENTRO DE ARTE "SAN ROMÁN"

La Pandilla Puneña, *"siempre ha sido asentida como un estigma del pasado, cuando la identidad, al igual que la historia, es concomitante con el futuro, porque el futuro debe concordar con nuestras tradiciones, peculiaridades, perspectivas y pretensiones; de modo que debemos actuar con personalidad propia. Accedemos a la postmodernidad practicando la diversificación, la interculturalidad y no seamos un engranaje mas de la globalización"*.

Es por estos preceptos, que un 16 de Febrero de 2000, en memoria de don LEOCADIO GALLEGOS DURAND, quien en vida se identificó plenamente con el folklore andino y en otros aspectos sociales, se fundó por iniciativa del Abogado Víctor Enrique Gallegos Béjar y hoy es parte de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, y participa activamente en los certámenes pandilleros.

JUNTA DIRECTIVA DEL 2003

Presidente: Aníbal Gallegos Béjar; Vicepresidente: Víctor Enrique Gallegos Béjar; Secretaria: Jenny Chiarella Rojas; Tesorera: Flavia Béjar de Gallegos; Vocal: Candy Rivera Béjar; Fiscal: Alex Chafloque Gallegos; Delegado: Walter Gutiérrez Condori; Delegado: Samuel Huarcaya Salazar.

CENTRO CULTURAL MAGISTERIO REGIONAL

El "Centro Cultural Magisterio Regional", se fundó el 12 de Marzo del 2003 en la ciudad de Juliaca, con la única finalidad de fomentar, cultivar y difundir el patrimonio cultural de nuestro altiplano puneño: La Pandilla Puneña.

Es necesario recalcar que una de las perspectivas del CENTRO CULTURAL MAGISTERIO REGIONAL, es la de proyectarse hacia diferentes espacios culturales donde se difunda nuestros valores folklóricos, teniendo como eje motor su originalidad y correcto desarrollo y ejecución de nuestra Pandilla Puneña y siendo el maestro el principal impulsor de la cultura en todos sus matices.

JUNTA DIRECTIVA:

Presidente: Elva Calsina Cahua; Vice-presidente: Román Machaca Larico; Sec. Actas: César A. Cumpa Ramos Tesorera: Virginia Panca Galindo; Vocal: Víctor Salazar Zapana; Responsable: Carlos A. Churata Colquehuanca de Danza; Responsables de la Estudiantina Musical: Valerio Surco Valderrama y René Huaquipaco Hanco; Delegados: Melchor Cruz Apaza y Eliseo Torres Sanca.

ASOCIACIÓN CÍRCULO UNIÓN PUNO

Prudencio Ramos Canaza

El origen de la Pandilla Puneña se remonta a fines del siglo XIX. Sin embargo, falta un estudio comparado que explique el tránsito y la evolución de la danza. A propósito, se puede hacer entronque o deslinde de similitudes con la sardana barcelonesa o la cuadrilla madrileña, que establezca grados de parentesco con el pericón ahora argentino y explique las influencias recibidas del señero y aristocrático minué o de la kashwa, la rueda o del plebeyo chutas paceño, que para muchos es una pandilla puneña bailada por marginales y la clase obrera. Tal como sucedió con los pampeños, que tiene su origen con el funcionamiento del puerto lacustre y el ferrocarril del sur, por iniciativa de la clase obrera asalariada.

Por entonces los sicuris integrado por marineros, trabajadores y músicos del pueblo, por no contar con permiso para seguir ocupando el muelle, deciden trasladarse a las pampas de Zúñiga, cerca al Club de Tiro y al hoy Estadio Enrique Torres Belón. Que dicho sea de paso antes se encontraba descampada.

Ya en los albores del siglo XX, por algunas discrepancias se divide la agrupación de sicuris, formándose un nuevo conjunto con el nombre de "Los Pampeños". La denominación concuerda con el lugar de concentración.

Así, un 2 de febrero de 1905, se formó la entidad que generó al Círculo Unión Puno. Esta entidad, después, estuvo asociada al fútbol y al básquet, en esta última disciplina tenía el nombre de Círculo Unión Puno e Independiente. Por 1951 desapareció la rama futbolística; en cambio, la rama basquebolística se independizó quedando exclusivamente como institución pandillera, para seguir actuando en los carnavales, bailando por calles y plazas, llevando alegría a la sociedad puneña.

Cabe destacar que la Unión Puno instituyó el uso de los mantones para figuras como "El Carrusel", "El Coco de Mantones", etc. Sin embargo, esta entidad conserva la antigua modalidad sin cambios muy notables. Tuvo por bastonero inamovible, por unos 30 años, a don José Serruto de la Riva, que por rara coincidencia tenía su cojeadito al igual que otros bastoneros de antaño, cómo el "cojito Ávila Marín".

La Unión Puno ha participado en concursos y exhibiciones en el cerrito de Huajsapata, en el Mercado Central, en la Plaza de Toros y en estos últimos años en el Coliseo Cubierto de Puno, donde aflora el sentimiento popular. Más aún con esta agrupación pandillera, porque nació del pueblo y baila para el pueblo, desde la década del treinta del siglo pasado.

Han ocupado la presidencia de la institución: José Serruto de la Riva, Jesús Santisteban, Carlos Cano, Baltazar Gonzales, Gerardo Carrasco, Percy Mamani, José Cazorla, Francisco Ortega, Florentino Cutimango, Nelly Butrón Castillo, Lorenzo Rojas y Antonio Gonzales Castillo (Presidente actual), entre otros.

Por otra parte, el Centro Musical Círculo Unión Puno bajo la presidencia de Francisco Ortega (1982-1983), grabó en Lima tres discos, dos long play y un mini long play, con la participación de las vocalistas puneñas señoras Jonny Ayllón de Espejo y Bety Ayllón, bajo la dirección de Hidalgo Arias Mejía. También participó en concursos de estudiantinas en Puno y otras provincias.

Por obra de Francisco Ortega Mamani la institución está inscrita en los Registros Públicos de Puno, en el tomo N° 68, ficha N° 843, asiento N° 0374, de fecha 20 de mayo de 1996, con el nombre de Asociación Círculo Unión Puno.

El Círculo Unión Puno, la pandilla más antigua, sigue haciendo historia. Muchos bailarines de pandillas se han forjado en esta entidad. Aguardamos que el próximo 2 de febrero del 2005, al cumplirse los primeros 100 años, se siga manteniendo, y por muchas generaciones venideras, la sigla "SIEMPRE LA 'U' SIEMPRE LA 'P' 'UNIÓN PUNO'".

AURORA URQUIAGA VÁSQUEZ

Una vida consagrada a la danza, particularmente a la Pandilla Puneña, es la de doña Aurora Urquiaga Vásquez, quien como directora de danzas ha participado en la gestación y en la consolidación de numerosos conjuntos; asimismo, ha intervenido en la formación y desarrollo de la Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román, como de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román. Una brevísima semblanza es la que sigue:

Nació en Azángaro el 19 de diciembre de 1939. Cursó estudios primarios en la Escuela 822; para la secundaria pasó por las aulas del Colegio Santa Rosa de Puno; y cuenta con estudios superiores en la Normal María Auxiliadora de Puno, en la Escuela de Bellas Artes de Juliaca y en la Facultad de Enfermería de la UNA.

Ejerció la docencia en diez centros educativos primarios, en el Colegio Nacional Las Mercedes, el Colegio Particular Luz Andina, en la UANCV y en institutos pedagógicos de la ciudad de Juliaca.

Formó y dirigió los grupos artísticos: Rosendo Huirse, Santa Catalina y Cussi Sonco. Apoyó a otros, como el Centro Cultural Andino. Exitosamente dirigió grupos para participar en el Festival de Raqchi, en Festidanza de Arequipa, también en Bolivia y el Ecuador.

CENTRO ARTÍSTICO DE DANZAS ROSENDO HUIRSE
EN LA TOMA SE ENCUENTRA LA FUNDADORA Y DIRECTORA DE DANZAS, DOÑA AURORA URQUIAGA VÁSQUEZ.

NESTOR MOLINA GALINDO

Hace poco falleció don Néstor F. Molina Galindo, en las líneas que sigue damos cuenta de una brevísima semblanza.

Nació en Puno, el 26 de febrero de 1911. En vida destacó principalmente como educador y músico. Hizo sus estudios primarios en la Escuela Particular "Bayarri"; los secundarios, en los colegio de San Ambrosio y San Carlos de Puno; y los superiores, en la Universidad católica de Lima.

Ejerció la docencia en los departamentos de Puno, Moquegua y Arequipa, desde profesor de aula hasta los altos cargos de la administración educativa. Hace medio siglo fue Inspector de Educación de la provincia de San Román.

Como músico integró numerosas estudiantinas de renombre, entre ellas: Estudiantina Dunker Lavalle, Estudiantina Carolina, Conjunto Obrero Maslas, Estudiantina Magisterial, Conjunto de Orkopata, Lira Puno, Conjunto Musical Ritmo y el Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel.

Néstor F. Molina Galindo es autor de conocidísimos huayños puneños, captaciones y marineras, como : Ayarachis, Carnaval de Ichu. Machutusoj, Casarasiri, Callamachus, Morenada. Entre temas pandilleros, creo: Oh Marinera, La Lira, etc.

MANUEL NÚÑEZ BUTRÓN, HÉROE DE LA SALUD PÚBLICA

La Organización Panamericana de la Salud y el Ministerio de Salud, han visto por conveniente otorgar una distinción honorífica que declare HÉROE DE LA SALUD PÚBLICA EN EL PERÚ, a quien haya realizado acciones extraordinarias en beneficio de la salud, en los últimos cien años. Para tal cometido, se ha invitado a diversas entidades para que presenten propuestas.

En razón de esta convocatoria, el Instituto de Investigación y Promoción Educativa José Antonio Encinas y la ANEA San Román, han propuesto al médico social Manuel Núñez Butrón (líder del Rijcharismo y pionero de la atención primaria en el mundo), para que sea considerado **Héroe de la Salud Pública**.

Afortunadamente, la propuesta de las dos entidades culturales de Juliaca, es la que finalmente se ha impuesto, ante centenares de propuestas a nivel nacional.

En las líneas que siguen, presentamos el resumen de la propuesta presentada:

DR. MANUEL MARIA NÚÑEZ BUTRÓN

Manuel Núñez Butrón nació en Samán, departamento de Puno, el 1 de enero de 1900, falleció en Juliaca el 7 de diciembre de 1952.

En los años treinta del siglo pasado, la población del sur del país, particularmente la de Puno, fue diezmada por dos epidemias, la viruela y el tifus exantemático. Los pobres y excluidos del país se concentraban mayormente, en el medio rural.

El Médico Titular de la Provincia de San Román, Dr. Manuel Núñez Butrón, a pesar de las limitaciones con que contaba, trabajó arduamente contrarrestando en forma eficaz esas epidemias.

En 1933, este médico social generó en Juliaca un movimiento denominado RIJCHARISMO. Formó sanitarios urbanos y rurales, los mismos que se hacían conocer por rijcharis, cuyas acciones estaban orientadas a la prevención de la enfermedad. Este movimiento no quedó limitado a lo sanitario, sino que desarrolló acciones educativas, a través de asambleas y maestros rijcharis.

Este movimiento editó el periódico RUNA SONCCO (1935-1948), publicación original y de difusión internacional que tuvo numerosos admiradores; la United Press, por ejemplo, reproducía sus artículos en 14 puntos del extranjero, por significar un aporte a la salud pública.

La cobertura del Rijcharismo inicialmente fue local en Juliaca abarcando posteriormente la provincia de San Román; finalmente se extendió en todo el departamento de Puno.

La acción individual del Dr. Núñez Butrón, paulatinamente, se convirtió en un hecho colectivo y de grandes proporciones. La labor social de Manuel Núñez Butrón y los rijcharis en bien de la salud pública, ha sobrepasado los límites nacionales, construyéndose en una experiencia precursora de la prevención social, por eso la Organización Mundial de la Salud, en Alma Ata, consideró que *"el Dr. Manuel Núñez Butrón... ocupa en la historia de la sanidad el alto sitial de pionero de la Atención Primaria en el mundo"*.

Ministerio de Salud

100

En el marco del Centenario de la Organización Panamericana de la Salud, el Ministro de Salud y la Representante de la OPS/OMS, a propuesta de la Comisión ad hoc, reconocen y distinguen a:

Dr. Manuel María Nuñez Butron

como *Héroe de la Salud Pública del Perú*, en mérito a su invalorable contribución a la salud de la población peruana.

Lima, 20 de diciembre de 2002

Dr. Fernando Cartaya
Ministro de Salud

Dra. María Antonia Diaz
Representante de la OPS/OMS en Perú

FACSÍMIL DEL DOCUMENTO EMITIDO POR EL MINISTERIO DE SALUD Y LA ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD QUE CONFIERE EL TÍTULO PÓSTUMO DE HÉROE DE LA SALUD PÚBLICA, AL MÉDICO SOCIAL MANUEL NÚÑEZ BUTRÓN.

MERCEDES BUENO MORALES

LA TOMA MUESTRA LA ENTREGA DEL RETRATO DE DOÑA MERCEDES BUENO MORALE REALIZADA POR LA ESCRITORA GLORIA MENDOZA BORDA AL PRESIDENTE DEL INSTITUTO AMERICANO DE ARTE, ANTROPÓLOGO WALTER RODRÍGUEZ VÁSQUEZ.

Hace tres meses, en la ciudad de Arequipa, falleció Mercedes Bueno Morales, una de las mayores voces de la poesìa altiplànica del siglo XX.

Nacida en Ayaviri el 17 de febrero de 1912. Con estudios en Ayaviri y Puno. Ejerciò la docencia en varias ciudades, principalmente en Puno y Ayaviri.. Perteneciò a varias entidades culturales, como el Instituto Americano de Arte.

Ha publicado varios libros de versos y de historia. Ha incursionado en la narraciòn y en el ensayo. Dejó inéditos numerosas obras.

"Mercedes Bueno Morales... Mujer de vocación y destino políticos, para ella la poesía no es una ficciòn ni una postura ni un entretenimiento baladì"

LUIS NIETO.

Puno, hace honor al título de Capital del Folklore Peruano, cuando en forma incesante, crea y difunde la música de esta tierra milenaria. Muestra de ello, son las últimas producciones que presentamos a continuación:

La Asociación Departamental de Pandillas Puneñas, en este CD, tangibiliza para la posteridad una grabación en vivo de las estudiantinas que acompañaron a las instituciones pandilleras que participaron en los carnavales del 2002, en la ciudad de Puno.

Homenaje del Centro Musical Folklórico "Los Mensajeros del Altiplano" a la Provincia de San Román, en sus Bodas de Diamante que se celebró en el año del 2001.

Producción musical de las estudiantinas de los centros del adulto mayor de Puno, Juliaca, Ayaviri, Azángaro y Huancané. La de Juliaca, lleva el nombre de "Judith Camacho de Pérez".

Disco compacto de la Asociación Juvenil Wayra Marka de Juliaca, concretado en el año 2002, por su vigésimo aniversario.

Producción musical del Centro de Expresión Cultural Wayra Marka.

Una entrega de la Agrupación Musical Santa Catalina de Juliaca, que recopila canciones de éxito de este conjunto calcetero.

Escuche
Puno Pandillero
La mejor música puneña
RADIO EL SOL DE LOS ANDES
De lunes a viernes
CANAL 17 ENLACE TELEVISIÓN CULTURAL
Sábados
CON LA CONDUCCIÓN DEL PROF. JESÚS HERENCIA HUMPIRI

ASOCIACIÓN DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN RENOVÓ DIRECTIVA

El miércoles 23 de abril. la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román renovó su cuadro directivo. El flamante presidente es el abogado Víctor Enrique Gallegos Béjar, representante del Centro Cultural de Arte San Román, quien sucede en el cargo al presidente cesante, Prof. Víctor Hugo Ramos Gálvez. La nueva directiva está encargada de llevar las riendas de la institución, en el período 2003-2004.

CONCURSO DE HISTORIA DE JULIACA

El Instituto de Investigación y Promoción Educativa José Antonio Encinas (IPEJAE), en 1993, instauró el primer Concurso Escolar de Conocimientos sobre la Historia de Juliaca. Desde entonces se han concretado nueve versiones de este singular y trascendente certamen escolar. En estos últimos años, la organización corre a cargo del ADE Juliaca (hoy UGES), el IPEJAE y la Municipalidad Provincial de San Román. En el último concurso, resultaron ganadores los siguientes alumnos:

NIVEL PRIMARIO:
Primer puesto: Elvis Javier Pari Quispe, EEP N° 71016
Segundo Puesto: José Elías Halanoca Pineda, CEP Andean Light
Tercer puesto: Lucero Kate Quispe Sosa, CEP Santa Catalina

NIVEL SECUNDARIO:
Primer puesto: Ana María Calcina Chacón, CEP Túpac Amaru
Segundo Puesto: Nancy Isabel Yana Huanca, CEP Alfred Nobel
Tercer puesto: José Antonio Martínez Olivares, CEP Túpac Amaru

JUEVES CULTURALES DE LA ANEA

La ANEA San Román, en estos tres últimos años viene organizando con sumo éxito los Jueves Culturales, en el Salón de Convenciones de la Municipalidad Provincial de San Román. El presente año, estas reuniones culturales se aperturarán el jueves 8 de mayo, con la presentación de la revista *Pandilla Puneña* N° 7 y un homenaje por el Día de la madre.
En la toma aparecen el presidente cesante (2000-2001) y el presidente entrante (2001-2002) de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, entre otros directivos, en el marco de un jueves cultural.

BODAS DE PLATA DEL CENTRO CULTURAL ANDINO

El 12 de febrero se cumplieron las Bodas de Plata de una de las entidades culturales más representativa de Juliaca, el centro Cultural Andino. Esta entidad en sus primeros años, contribuyó con el desarrollo de la Pandilla Puneña, logrando cuatro mantones de oro. En estos últimos años viene representando a Puno y el Perú en certámenes internacionales, hace poco estuvieron en Chile y en el fastuoso Carnaval de Oruro.
En la foto, el elenco de danzarines del Centro Cultural Andino que participó en el XIX Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña (2001).

CIRCULA LIBRO BODAS DE DIAMANTE

El libro *Bodas de Diamante de la Provincia de San Román*, cuyo autor es el Director de la revista Pandilla Puneña, se ha presentado el pasado año en diversas ciudades, con singular éxito. En Juliaca, se presentó el 6 de setiembre; en Puno, el 4 de octubre; en Arequipa, el 11 de octubre; y en Lima, el 13 de noviembre. La edición del libro corrió a cargo de la Comisión Especial de Festejos de las Bodas de Diamante de la Provincia de San Román, presidida por el Lic. en Adm. Luis Sergio Rodríguez Velazco.
En la toma se aprecia, además del autor, a los escritores Omar Aramayo, José Luis Ayala y Hernán Amat Olazábal, y a los presidentes del Club Departamental Puno y de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, en la presentación realizada en la capital de la república.

FALLECIMIENTO

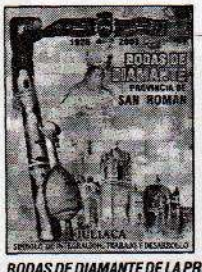
El 8 de abril, dejó de existir la Sra. Juana Humpiri Vda. de Herencia, madre del conductor del programa cultural *Puno Pandillero*, Prof. Jesús Herencia Humpiri. El sepelio se realizó el 10, con el acompañamiento de docentes y directora (Hermelinda Bustinza) del C. E. 71016 (1122), del Centro Musical Unión Juliaca con las voces de Eva Lazo y Julia Apaza, encabezados por el Ing. Omar Ramírez (Presidente), Prof. Ciro Pérez (Director) y don Washington Muñoz.

Juramentación de la directiva de la Asociación Departamental de Pandillas Puneñas, realizada el 13 de diciembre del 2002. El Presidente cesante, Lucio Ávila Rojas, juramenta a la nueva directiva: Lorenzo Rojas Mamani (Presidente), Enrique Garnica Pari (Tesorero) y Adolfo Benavides Gómez (Secretario).

La intelectualidad puneña, continúa con la tradición de todos los tiempos: publicar lo que piensa, siente, analiza e investiga. El testimonio de ello, es lo siguiente:

El autor escribe: *"Ya es tiempo que instituciones tutelares se preocupen seriamente y acometan la tarea de vertebrar sistemáticamente nuestras manifestaciones culturales, como un aporte a la conformación de nuestra personalidad colectiva y el desarrollo histórico que nos llama, hoy más que nunca, con urgencia. Mientras tanto, presentamos este inicial aporte organizado cronológicamente"*

CALENDARIO CÍVICO CULTURAL DE PUNO (2000)
Libro de Percy Zaga Bustinza, que no debe faltar en una biblioteca familiar de un buen puneño.



"Dos características subyacen en el trabajo interpretativo... rigor y amor, hábilmente entrelazados y justamente equilibrados... Sorprende pues... la capacidad desplegada para acceder al material bibliográfico y de archivos... Este es un libro que se ha ganado un lugar destacado en las bibliotecas universitarias y de centros de alta investigación y enseñanza"

FÉLIX PALACIOS RÍOS

BODAS DE DIAMANTE DE LA PROVINCIA DE SAN ROMÁN (2002)
En este libro, René Calsín Anco presenta la historia de Juliaca insertada en el ámbito departamental.

"Dulce naranja dulce luna es, por cierto, un libro abarcador y ecuménico que los anteriores. Aquí la autora transita del horizonte nativo al horizonte universal... Gloria Mendoza es... una de las voces líricas más trascendentes que ha surgido en una provincia... su poesía... no es, ciertamente descriptiva, costumbrista ni paisajista, pero sí intensamente autobiográfica y añorante"

MANUEL J. BAQUERIZO

DULCE NARANJA DULCE LUNA (2001)
Nuevo libro de versos de Gloria Mendoza Borda. Una de las secciones es dedicada a Juliaca, su tierra natal.

"Gabriel ha encontrado el equilibrio armónico y elaborado de plantear el poema como propuesta de alta belleza y de contenido reflexivo, dándose el gusto de fabricar imágenes, como una poderosa Luciérnaga candescente o una lámpara luminosa que abre escenarios asombrosos en nuestras visiones noctámbulas y sombrías"

BORIS ESPEZÚA SALMÓN.

APORÍA, LA DUDA DE LA LUCIÉRNAGA O SUS HERIDAS DESHOJADAS (2002), libro de versos de Gabriel Apaza.

"Las páginas de la... obra, son florecientes alamedas, donde se apreciaban pasajes de la historia local... Los acontecimientos y personajes de épocas remotas cobran vida... El libro... es una firme demostración de que Juliaca no es un pueblo sin historia como se creía hasta hace poco, sino que su grandeza se remonta a miles de años de perseverante labor creativa"

ROLANDO PAREDES EYZAGUIRRE

TEMAS HISTÓRICOS DE JULIACA (2001)
El libro de Hugo Apaza Quispe, de modo didáctico, muestra un compendio histórico y cultural de Juliaca.

"Se trata de un libro diverso en sus formas escriturales, toda vez que conjunciona poesía, ensayo, documentos y crónica... En su obra está la actitud del escritor por articular un discurso en el que no se renuncia a los elementos culturales que lleva de su nacimiento y, más allá, desde una memoria colectiva"

GLORIA MENDOZA BORDA

NOSOTROS TAMBIEN SOMOS HUMANOS (2001)
Libro de José Luis Ayala. La sección que da título a la obra, recoge los poemas que le permitieron ganar los II Juegos Florales de Poesía Sur-Peruana, organizado por el Rotary Club de Juliaca, en1967.

ELOGIO DE LA POLLERA

Manuel A. Quiroga

A América fueron pocas las españolas que en los primeros siglos de la conquista, y aún después, vinieron para ser madre de criollos engreídos y dominadores.

Las pocas que arribaban a las selvas vírgenes del nuevo continente, junto con la lengua sonora de Cervantes, trajeron envolviendo el alma sevillana, los manteles de manila y la falda redonda que se abanica al bailar la jota. No sé si el sombrero de copa alta y de falda recta, llegaría también junto con la donairesa andaluza.

No importa, la pollera es de América. El capullo de la india. Pertenece a la raza de bronce. La pollera de vivos colores, matiza los hermosos cromos de las flores. Es arca sagrada de virtud que tiene dos gradas en medio del campo vistoso de la dicha que ofrece.

La pollera es y ha sido de talle alto, mientras sus hermanas, las faldas, han subido y bajado por todas las escalas de la moda. La pollera se mantiene inmutable como los Andes. Es signo de trabajo y de esfuerzo; follaje que en las selvas de la vida envuelve a la cocinera que ofrece el plato suculento, a la lavandera que brinda la ropa limpia, a la frutera que da la vida y los sabrosos melocotones.

La chola sufre todas las torturas y las angustias de la madre, brindando su propio pecho al hijo para hacerlo robusto y sano.

La chola no tiene temor al trabajo varonil; escudada en su pollera que es cota de combate en las luchas por la vida.

La chola rumia sus angustias con santa y resignada indignación.

La chola, si es ostentosa y brutal, cuando tiene que librar campaña, por el varón o por sus hijos; es celosa, es implacable y es valiente.

En su andar menudo esta todo el compendio de su historia. Su sombrero cubre una cabeza de cabellos lacios y negros como el infortunio; cabellos partidos matemáticamente para dar realce a su adusto continente; cabellos que se ajustan en trenzas capaces de servir para ahorcar a los malvados. Su mantón es palio que cubre a la sacerdotiza del trabajo. Sus carabanas de oro luciente, y sus múltiples anillos de mando, así como sus pedrerías brillantes, hablan del lujo de las princesas incas, de las ñusttas reales del soberbio y millonario imperio de Tiawanaqu.

Respetad a la chola que es símbolo de la Virgen América. Respetad la pollera que es la parábola de la grandeza de la raza que se renueva, crece y se agiganta.

Pomata 1930

(Reproducido de *La Sierra*, N° 33)

LA CHOLA

Luís N. Chevarría

Tienen sus amores olor de resedá,
añoranzas tristes sus risas amargas,
cendales de felpa son sus trenzas largas
sobre la tersura del mantón de seda.
Entre sus pestañas la pasión enreda
lo libidinoso que hay en sus caderas,
chinescos faroles fingen sus polleras
donde hasta cupido rendido se queda...
Hay que verla, acaso, en horas de fiesta
lucir sus donaires altiva y modesta
soltar gruesas frases en dulces endechas.
Es riente y bella como flor de acalía,
sus labios remedan pétalos de dalia
y sus brunos ojos hieren como flechas.

A LA PANDILLA PUNEÑA

José Patrón Manrique

Derroche de gracia, danza de carnaval,
mezcla nativa con el Perú Virreinal,
vorágine de color serpenteante,
arabesco de pasitos, baile embriagante.

Flamear de mantones, juego de pañuelos,
declaración de amor, engarce de ensueños,
vuelo de polleras, cimbrear la cintura,
esa es la Pandilla euforia, gracia y galanura.

Puno es su cuna, su lar y su amante,
el huayño la arrulla cual efluvio acariciante,
el charango, la guitarra y la mandolina,
en acorde embriagador, cual una sonatina,
le dan vida y calor, gracia y dulzura.

I CONCURSO ESCOLAR DEPARTAMENTAL DE MARINERA Y PANDILLA PUNEÑA

Se llevará en el mes de octubre del 2003, por el aniversario de la Provincia de San Román.

PREMIOS: Lira de Oro
Lira de Plata
Lira de Bronce

También se otorgarán estímulos pecuniarios.

ORGANIZA: Asociación Cultural LIRA JULIACA, en convenio con la DREP

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE

SAN ROMÁN

CONGRATULACIÓN

El Alcalde y la Corporación de Regidores de la Municipalidad Provincial de San Román, gestión 2003 - 2006, expresan su efusivo saludo y reconocimiento a la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, por mantener viva la tradición pandillera de Pascua de Resurrección, con el XXI Concurso Departamental de Marinera y Pandilla Puneña, la VI Elección de la Cholita Pandilla Puneña y la edición de la Revista *Pandilla Puneña*.

Juliaca, abril del 2003.

Miguel Ramos Benique
ALCALDE

CIUDADANO: CUMPLIENDO TUS OBLIGACIONES TRIBUTARIAS, ERES EL PROTAGONISTA DEL DESARROLLO DE JULIACA

Oficina de Relaciones Públicas de la
Municipalidad Provincial de San Román

FERRETERÍA HERRAMIENTAS
MEXICO SRL

FERRETERIA MEXICO

Ahorra con PHILIPS y diviértete en Cancún

GANA COMPRANDO FOCOS AHORRADORES PHILIPS

PRINCIPAL: Jr. Mariano Núñez Nº 347 Telf. 321563

FÁBRICA Y BORDADOS COMPUTARIZADOS

MILATEX
sportwear

BORDADOS SUBLIMADOS PONCHADOS Y ESTAMPADOS COMPUTARIZADOS PARA INSTITUCIONES, COLEGIOS, ETC.

FABRICAMOS: CAMISETAS, BUZOS PARA TODA DISCIPLINA EN FRANELA, PIQUE, GALANT, YACARD, POLAR, ETC. PANTALONES CORTOS, GORROS MAMELUCOS, ROPA DE VESTIR

ATENCIÓN A PROVINCIAS EN 24 HORAS

PRINCIPAL: Jr DOS DE MAYO Nº 330 - A Y ESQ. APURIMAC Y SAN MARTÍN Nº 500 - TELEFAX-322652
SUCURSAL Jr MOQUEGUA 427 - JULIACA
PLANTA DE PRODUCCIÓN Y BORDADOS: Jr. APURIMAC Nº 688, TELF. 323939
AREQUIPA: DEAN VALDIVIA III, GALERÍAS DUHAMEL, TIENDA 205